

ВЕРА СУРВО | ОБРАЗЫ ВЫШИВКИ И ОБРЯДОВАЯ СЕМАНТИКА ТЕКСТИЛЯ В ТРАДИЦИЯХ КАРЕЛИИ

# ОБРАЗЫ ВЫШИВКИ И ОБРЯДОВАЯ СЕМАНТИКА ТЕКСТИЛЯ В ТРАДИЦИЯХ КАРЕЛИИ

ВЕРА СУРВО

ISBN 978-952-10-9715-7 (NID.)  
ISBN 978-952-10-9716-4 (PDF)  
ISSN 2341-569X (PAINETTU)  
ISSN 2341-5703 (VERKKOJULKAISU)  
UNIGRAFIA  
HELSINKI 2014



Kansatieteellisiä tutkimuksia Helsingin yliopistossa 18  
Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Helsingin yliopisto

Вера Сурво

## Образы вышивки и обрядовая семантика текстиля в традициях Карелии

Esitetään Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi päärakennuksen auditoriossa XII perjantaina  
21. helmikuuta 2014 klo 12.

Helsinki 2014

© Бера Сурво

Kansatieteellisiä tutkimuksia Helsingin yliopistossa 18

ISSN 2341-569X (Painettu)

ISSN 2341-5703 (Verkkajulkaisu)

ISBN 978-952-10-9715-7 (nid.)

ISBN 978-952-10-9716-4 (PDF)

Unigrafia  
Helsinki 2014

## От автора

Интерес к народному искусству Карелии и в целом Русского Севера у меня возник во время учёбы в Петрозаводском университете. Курсовая работа и первые статьи были написаны под руководством к.и.н. А. П. Косменко. Далее последовало обучение на Кафедре этнографии и антропологии Ленинградского университета, возглавлявшейся проф. Р. Ф. Итсом. Материалы ежегодных поездок по Русскому Северу составили основу дипломной работы в аспирантуре при Институте этнографии Российской академии наук (Ленинградская часть). Немалое значение для меня имеет научная преемственность разработки темы. А. П. Косменко была ученицей Г. С. Масловой, моя ленинградская аспирантура прошла под руководством Т. А. Бернштам, в сферу исследовательских интересов которой входили возрастная символика и обрядовые функции рукоделий.

Изучение вышивки в рамках лицензиатского, а затем и докторского исследования продолжилось на Кафедре этнографии Хельсинкского университета, за что выражаю благодарность своим научным руководителям, оппонентам и рецензентам: проф. Ю. Е. Лехтонену, проф. Х. Снельман, доц. И. Лехтинен и проф. К. Хейккинен. В понимании природы современного бытования традиции важную роль для меня сыграло участие в одном из научных проектов академика А.-Л. Сиикала. Опыт этнографа мною обрелся в общении с педагогами, коллегами и многочисленными собеседниками, не понаслышке знавшими об особенностях традиций Заонежья, Пудожья и Каргополя.

Написание работы и полевые изыскания обеспечивались финансовой поддержкой Финляндского фонда Культуры (Suomen Kulttuurirahasto), фонда Конэ (Koneen säätiö), фонда Альфреда Корделина (Alfred Kordelinin säätiö) и Хельсинкского университета.

В последние годы мои полевые маршруты тесно связаны с «Поморскими чтениями по семиотике культуры», проводимыми под руководством проф. Н. М. Теребихина (Северный (Арктический) Федеральный университет, г. Архангельск). География Чтений непосредственным образом сопряжена с ключевыми локусами этнокультурного ландшафта Русского Севера: Белое море, Малые Карелы, Онега, Пинега, Каргополь, Кенозерье, остров Кий... Многосторонняя тематика собирает отечественных и зарубежных представителей различных научных дисциплин. Прежние дефиниции этнических культур по диалектам, архитектурным типам, фольклорной и этнографической специфике здесь уступают место целостному осмыслению традиционного наследия как комплекса ценностей, формировавшихся в течение многовекового взаимодействия местных традиций, в постижении северных пределов мира. За всестороннюю помощь в работе признательна своему супругу Арно Сурво, ставшему постоянным спутником в экспедиционных путешествиях по Русскому Северу.



Свадебное полотенце. Заонежская экспедиция 1987 г.

## СОДЕРЖАНИЕ:

<b>1. ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>7</b>
Общая характеристика работы.....	7
Территориальные и социальные рамки исследования.....	8
Проблематика и хронологические рамки исследования.....	15
Источниковедческая база исследования.....	17
Музейные коллекции, архивные материалы и опубликованные источники.....	17
Экспедиционные материалы 1986-2011 годов.....	21
Историография изучения традиционной вышивки Олонецкой губернии.....	26
Российские исследования.....	26
Финляндские исследования.....	32
Теоретическая база и методология исследования.....	40
<b>2. ТЕХНОЛОГИЯ ВЫШИВКИ.....</b>	<b>49</b>
Материал: ткани и нити.....	49
Расцветка.....	51
Техника вышивания.....	53
Двусторонний шов и шов набором.....	53
Шов гладью и золотое шитьё.....	55
Строчка.....	56
Шов крестом.....	59
Тамбур.....	59
<b>3. КЛАССИФИКАЦИЯ ОРНАМЕНТА И СЕМАНТИКА ОБРАЗОВ.....</b>	<b>63</b>
Геометрический орнамент.....	64
Растительная орнаментика.....	71
Геометризированные фитоморфные изображения.....	72
Растительные узоры плавных контуров.....	75
Орнитоморфные мотивы.....	80
Одноголовые птичьи образы.....	81
Двуглавые образы.....	82
Зооморфные мотивы в орнаменте.....	87
Конь.....	88
Олень, лось.....	89
Лев, барс.....	89
Медведь.....	90
Антропоморфные изображения.....	96
Бытовые сюжеты.....	102
<b>4. СОЦИОПРАГМАТИЧЕСКИЕ И ОБРЯДОВЫЕ ФУНКЦИИ ВЫШИВКИ .....</b>	<b>104</b>
Изготовление и орнаментация текстиля.....	104
Сеяние, выращивание, сбор и обработка льна.....	104
Ткачество и вышивание.....	110

ДЕКОРИРОВАННЫЙ ТЕКСТИЛЬ В СВАДЕБНОЙ ОБЯДНОСТИ .....	114
<i>Приданое</i> .....	115
<i>Досвадебная ритуалистика</i> .....	118
<i>День свадьбы</i> .....	120
<i>Церемония одаривания</i> .....	123
Текстиль в календарных, семейных и окказиональных обрядах .....	128
<b>5. ОБРАЗЫ ВЫШИВКИ В ТРАДИЦИОННОМ НАСЛЕДИИ КАРЕЛИИ.....</b>	<b>136</b>
РЕКОНСТРУКЦИИ И СТИЛИЗАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА.....	138
ДЕВИЧЬИ РУКОДЕЛИЯ: ПАМЯТЬ ПРОШЛОГО И ПРОЦЕССЫ ТРАНСФОРМАЦИЙ .....	145
ОБРАЗЫ ВЫШИВКИ В РЕМСЛЕННЫХ ИЗДЕЛИЯХ .....	151
<b>6. ЗАВЕТНАЯ ТРАДИЦИЯ.....</b>	<b>159</b>
КОНФЕССИОНАЛЬНЫЙ ФОН ТРАДИЦИИ .....	159
СВЯТЫЕ МЕСТА .....	163
ЗАВЕТНАЯ ВЫШИВКА .....	169
«ВНУТРЕННЯЯ РЕЧЬ» ТРАДИЦИИ .....	171
СМЫСЛЫ ОТСУТСТВИЯ .....	178
<b>7. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>183</b>
<b>ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА .....</b>	<b>197</b>
АРХИВЫ.....	197
МУЗЕИ.....	197
ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ XIX – НАЧАЛА XX ВВ. ....	197
ЛИТЕРАТУРА.....	198
ИСТОЧНИКИ ИЗ СЕТИ ИНТЕРНЕТ.....	229
<b>TIIVISTELMÄ.....</b>	<b>230</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>234</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ.....</b>	<b>I-LXVI</b>

# 1. ВВЕДЕНИЕ

## Общая характеристика работы

Традиционная вышивка тесно связана с жизненным укладом её создателей. Значение декорированных вещей не исчерпывается их бытовыми и эстетическими контекстами. Орнаментированный текстиль в различных традициях осознавался как сакральный, использовался в обрядах, обладал смыслообразующей ценностью. Сохраняя малоизменяемыми многие мотивы и образы на протяжении длительного времени, эта сфера народного искусства как в статике, так и в динамике отражает локальное многообразие культур, основополагающие черты мировосприятия, ключевые аспекты межкультурных контактов.

Данная работа посвящена вышивальному искусству и обрядовому использованию текстиля в традициях народов Карелии, прежней Олонецкой губернии, относящейся к ареалу Русского Севера. Основной акцент делается на исследовании русской вышивки Заонежья, Пудожья и Каргополя, сведения по карельскому и вепсскому орнаментальному искусству привлекаются для выяснения специфики взаимодействия соседних традиций. Вышивкой декорировались женские рубахи, подзоры, концы простыней и, конечно же, полотенца, которых больше всего как в коллекциях музеев, так и в моих полевых материалах. Именно эти вещи изготавливались в домашнем производстве, и по ним имеются наиболее полные сведения.

При изучении этнокультурных особенностей вышивки представляется важным не только обращение к музейным артефактам, фольклорным и историческим источникам, сохранившимися отголоскам традиционного использования текстиля в обрядах, но и анализ современного положения народного прикладного искусства. Этот подход целесообразен и с точки зрения «ретроспективной» реконструкции представлений, отраженных в орнаменте, и для понимания причин актуализации и трансформации традиционных образов в наши дни. Поэтому в исследовании особое внимание обращено на современное бытование вышивки и значение «текстильной» темы в культурном наследии народов Карелии.



## Территориальные и социальные рамки исследования

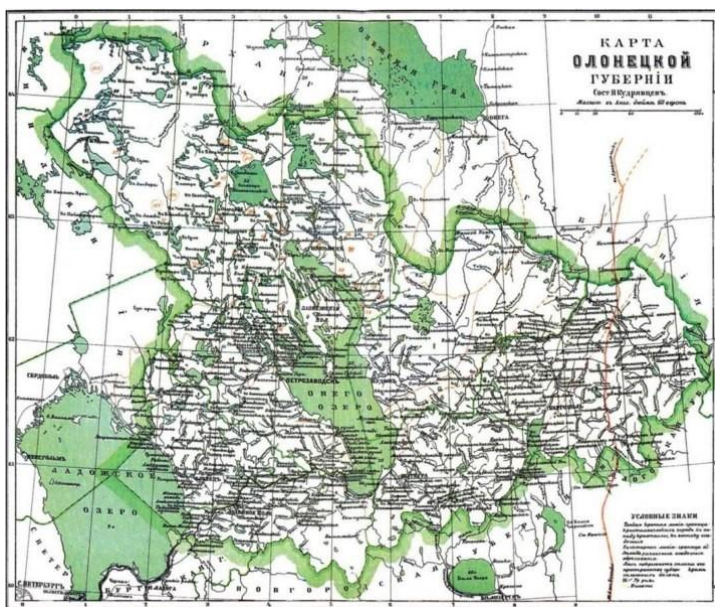
Понятие Русский Север имеет длительную историю, в течение которой представления о его географических и символических пределах неоднократно менялись: от территории Поморья (конец XIX – начало XX вв.) до современного понимания Русского Севера в качестве цивилизационного геоконцепта, сформировавшегося во взаимодействии местных культур (Чистов 1993: 62; Калущков 2011: 69-71). К данному ареалу относятся Карелия, Коми край, Архангельская и Вологодская области, а также районы Ленинградской, Новгородской, Тверской, Пермской и Вятской областей. Регион характеризуется самобытной архитектурой, богатыми фольклорными традициями, искусством древней живописи, вышивки и резьбы. В самых разных отраслях науки – в этнографии, языкознании, антропологии, фольклористике, искусствознании – к исследованию Русского Севера применяется полиэтнический подход, поскольку речь идёт об этнически многообразных районах (Чистов 1977: 10; Čistov 1976a: 10).

В 1796 г. территория была поделена между Новгородской и Архангельской губерниями. В 1801 г. была вновь образована Олонецкая губерния, просуществовавшая по 1922 г. Из всех существовавших административных границ и делений Олонецкого края последние имели самое длительное существование, и, соответственно, сложившиеся в этот период историко-культурные взаимосвязи различных этнических групп обладали наибольшей устойчивостью. Коренными жителями Карелии являются вепсы, карелы и русские.

Локальные группы русских (заонежане, пудожане, водлозёры, вытегоры, каргополы) сложились в результате смешения финно-угорского автохтонного населения и пришлого славянского. Взаимодействие между народами происходило практически на всех этносоциальных и хронологических уровнях: от родо-племенных до современных. При весьма различных стартовых условиях карел, вепсов и русских исторические обстоятельства сложились так, что процесс типологического сближения (аффинитет) отличался особой интенсивностью в XVII–XIX столетиях (Чистов 1993: 62). По сей день этнокультурные контакты имеют активный характер в различных областях культуры и с разными структурно-интеграционными результатами, отличаясь многослойностью (заимствования, апперцепция, сотворчество, симбиоз, взаимоотталкивание и т. д.). Результатом стало формирование определённой «региональной» специфики, которая прослеживается помимо орнаментики в некоторых фольклорных формах (лирические песни, бытовые сказки, народные танцы, верования), жилище, одежде, элементах свадебного обряда.

Полиэтничность Русского Севера позволяет многогранное изучение местных традиций с учётом инокультурного окружения той или иной этнической группы (Čistov 1976a: 10; Бернштам 1995: 10). Межэтнические контакты способствовали не только интенсивному обмену в различных областях культуры, но и

консервации многих черт традиционного мировоззрения каждого из народов. В финно-угорских и русской культурах существуют явления, обладающие определённой взаимонепроницаемостью, как, например, карельские руны и русский былинный эпос, которым свойственны оригинальные образы и ярко выраженные этнические особенности.



Олонецкая губерния в границах 1801-1922 гг. (Волков 1897).

Географическая, конфессиональная, этническая специфика Карелии сама по себе обуславливает неоднозначность подходов в изучении прошлого и современности данного региона. Традиционно Российская Карелия привлекала внимание финляндских ученых и деятелей культуры в качестве сокровищницы «калевальских» древностей и как территория проживания родственных народов. Культура русского населения, народная вышивка в том числе, также представляет интерес для финно-угорской этнографии, понимание чего пришло не сразу. Долгое время все славянское, русское выводилось за пределы исследовательских интересов как «чужое». Первым мнение о серьезном влиянии на финно-угров социально-исторических обстоятельств, таких как черезполосность расселения с другими народами, интенсивные контакты с соседями, разнообразие условий развития, высказал ещё в 1934 году финляндский ученый И. Маннинен (Manninen 1934). Приоритеты стали меняться во второй половине XX века, в послевоенный период. К. Вилкуна отмечал, что, обращаясь к поздней традиционной культуре финно-угорских народов, большее внимание следует уделять экологическим и географическим условиям, социальным факторам, историческим обстоятельствам и, особенно, роли иноэтничного окружения (Vilkuna 1975; Шлыгина 1995: 126).

Финляндскими исследователями фиксируется заимствование славянских черт в земледельческой культуре восточной Финляндии (Vuorela 1976; карты 6-8, 14). Согласно К. Хейккинен, в ареале «Приграничная Карелия» выделяются общие черты с севернорусской культурой времен Средневековья и Нового времени. Позднее этот район Финляндии стал испытывать воздействие городской культуры Петербурга. Исследовательница подчёркивает, что лишь с позиций какой-либо одной дисциплины (этнография, археология, история или языкознание) бесперспективно рассматривать проблематику этнокультурных ареалов и выраженность в местной традиции этнодифференцирующих признаков или, напротив, общего в культурных комплексах соседних народов (Хейккинен 2001: 298).

В XIX столетии русское население составляло абсолютное большинство (99%) в восточной части Олонецкой губернии: Пудожский и Каргопольский уезды, северо-восточная часть Вытегорского и юго-восточная часть Повенецкого уездов. Каргопольский район в разные периоды входил в состав других губерний (Новгородской и Архангельской), но по многим признакам традиционной культуры примыкает к Заонежью и Пудожью. Между Каргопольским и южными районами соседней Архангельской губернии не сложилось тесных связей в области обмена предметами различных крестьянских ремёсел и рукоделий (Бернштам 1966: 65). Крестьяне составляли более 96% жителей (Олонецкая губерния 1913: 29-30).

В составе русских Олонецкой губернии на период второй половины XIX в. выделяется несколько локальных групп: заонежане, водлозеры, поморы и др. (см.: Логинов 1993а; 1993б; 2006; Бернштам 1983; 1995). Семантически и этимологически понятие «локус» позволяет выбор локуса разного масштаба. В российской (советской) этнографии изучение локальных групп Русского Севера сформировалось в отдельное научное направление (Бернштам 1983, 1995; Логинов 1993б; 2006; 2009). Эти группы отличались локальным самосознанием и окрестным населением признавались как «чужие». У каждой группы было своё самоназвание, совпадавшее с экзоэтнонимом, своя территория (у водлозеров это окрестности оз. Водлозера (Пудожье), у заонежан – окружённый водоёмом полуостров), особые черты в хозяйственной деятельности (Логинов 2006: 5). Особую локальную (конкретнее этноконфессиональную) группу в XVII-XVIII вв. представляли собой старообрядцы-даниловцы, которые были затем насильственно переселены в разные районы России (Логинов 1986). Влияние старообрядцев данного толка на население рассматриваемых районов было ощутимым в конце XIX – начале XX вв.

Восточная часть Олонецкой губернии выделяется этнографами как район Русского Севера, где сложились во многом общие, отличные от других районов особенности материальной и духовной культуры (в жилище, одежде, приемах земледелия, орнаментике и пр.) (Кожевникова 1968: 118; Маслова 1978: 178). Своеобразное единство этой территории отмечено искусствоведами: здесь получили распространение свободные кистевые росписи, в орнаменте которых прослеживаются некоторые параллели с поздней

вышивкой (Вишневская 1968: 8). Близость прослеживается на материалах свадебного ритуала (Колпакова 1941: 165 и др.) и песенных традиций. (Чичеров 1982; Коргузалов 1993: 102-103).

Карельское население составляло большинство в Олонецком уезде, на территории Сегозерья и в Беломорской Карелии. В культуре и языке карел исследователи выделяют две этнокультурные зоны: южнокарельскую и северокарельскую. Граница между ними условно проходит по 63 градусу северной широты, т. е. в районе Сегозера. Северокарельская этнокультурная зона характеризуется собственно-карельским наречием и восприятием ряда элементов культуры у саамов, поморов и финнов-суоми, там сохранилось больше архаических черт. Ливвики и людики находились под более сильным влиянием русской культуры. С русскими Олонецкой губернии тесные контакты были и у прионежских или северных вепсов (носители северного диалекта), которые проживали на юго-западном берегу Онежского озера. К концу XIX века карелы и вепсы составляли почти половину населения Олонецкой губернии. По переписи населения 2002 года карел в Республике Карелия насчитывается 93 тысячи, что составляет 12% населения, вепсов проживает около 5 тысяч, т. е. 1,5 % от всего населения, русских – 75%.

Карелия была земледельческим регионом, но наряду с этим получили развитие различные промыслы. Отхожими промыслами занимались в карельских и вепских районах из-за недостатка земель, пригодных для земледелия, низкого плодородия почвы и довольно суровых климатических условий. В конце XIX – начале XX вв. более трети мужского населения Заонежья уходило на заработки в Петрозаводск, Поморье, а чаще всего – в Петербург. Оседавшие в столице выходцы из Олонецкой губернии поддерживали тесные связи с деревней, и к началу XX в. крестьянская культура Заонежья интенсивно перенимала городские вкусы, что нашло отражение в заонежской вышивке. Пудожье и Каргополье не столь сильно испытывали влияние города. Например, водлозеры были в значительной степени изолированы от внешнего мира, практически не уходили на заработки в города, не торговали на ярмарках, не выращивали лен, а занимались сплавом леса и рыболовством на продажу (Логинов 1995: 201). Северные карелы-коробейники занимались мелкой торговлей на территории Финляндии.

Существование льняного производства было возможно лишь южнее Сегозерья. В северных карельских районах лен почти не культивировался. Там выращивалась конопля, шедшая на рыболовные сети и отчасти на одежду (с добавлением шерсти) (Логинов 2001а: 191; Никольская 1981: 17; Косменко 1981: 212). Карелами более северных районов, непригодных для этой культуры (Virtaranta 1958: 194), лен, льняные холсты и готовые вышивки закупались у русских Заонежья и Каргополья, в частности, на знаменитой Шуныгской ярмарке в Заонежье (Капуста 2001: 260-264). О сегозерских карелах в старину писали: «А у них крестьян по холодному воздуху никакая куделя пенька и лен не родится, привозят от Шуныги по малому числу пеньки и льну и холста для домашнего своего расхода на одежду свою и на делание сетей для

рыбной ловли на пропитание своё». Лен у каргополов и заонежан покупали обычно богатые карелы (Virtaranta 1978: 32; Капуста 2001: 260). В Заонежье почти не производили льна на продажу, поскольку плодородной пахотной земли не хватало. Но небольшие участки льна (льница) имелись в каждом крестьянском хозяйстве для нужд семьи.

Лён издавна выращивался в Пудожском, Каргопольском и Олонецком уездах: Олонецкая губерния с XVI века являлась крупным льноводческим центром России. В монастырских документах Русского государства XVI – начала XVII вв. постоянно упоминаются «олонское полотно», «олонское прядено», холсты «корельские», полотна и усчины «заонежские» Олонецкого края и Прионежья. Олонецкий текстиль расходил по всему Поморью, велась крупная торговля холстом с Соловецким монастырем. Наиболее значительные закупки «корельского» текстиля монастырём делались на Шуньгской ярмарке в Заонежье. Среди других пунктов производства текстиля в XVI в. выделялись Повенец, нижнее течение р. Свирь и её притока Ояти с центром Сермакса на Ояти. Холсты, полотно и точиво скупались Кирилло-Белозерским и Соловецким монастырями также в Андоме и Вытегре. Торговля «заонежским» текстилем и льном велась в Сумском остроге. Ежегодно Соловецкий монастырь покупал здесь тысячи локтей полотна. Очевидно, сюда свозились продукты ткачества из заонежских погостов, потому что около Сумского острога лён не производился. Сумняне скупали текстиль и развозили его по Поморью. Торговали «корельским» текстилем и в Вологде (Бахрушин 1952: 89-91). Со временем значение Олонецкой губернии как льноводческого центра уменьшалось. Главными поставщиками льняных тканей оставались Ярославская, Тверская, Костромская губернии, где в дальнейшем развилась крупная фабричная промышленность.

В XIX в. лён выращивался на вывоз, в основном, в Пудожском уезде: в Нигижемской, Авдеевской и Коловской волостях (Набокова 2002: 67-85). Во второй половине XIX в. в Европе пользовался большим спросом «лен-карелка» ручной выделки, получавший медали на международных выставках (Беренс 1913: 382-425). В других уездах Олонецкой губернии ткачеством занимались, главным образом, для домашних потребностей. Лишь в некоторых деревнях Петрозаводского и Повенецкого уездов холст шел на продажу. Сбывался домотканый холст на Шуньгской и Петровской ярмарках (Кустарные промыслы 1905: 81-85).

Возникновение золотошвейного промысла связано с деятельностью мастериц больших и малых монастырей и скитов. На Северо-Западе России центрами вышивки были Вологодская область, Кириллов, Белозерск и Сольвычегодск. Золоченые и посеребренные нити доставлялись через Архангельск из Венеции, Нидерландов и других частей Европы. Расцвет этого промысла относят к концу XVIII в. Каргополье славилось золотым шитьём. Наиболее известными мастерицами золотошвейного промысла являлись женщины из крестьянской среды, жительницы близлежащих к Каргополю деревень, где, в основном, жили крестьяне-старообрядцы. Узоры на каргопольских платках менее

всего были подвержены светским и городским влияниям, они передавались в семье из поколения в поколение, в них много элементов чисто крестьянских, встречающихся в народной вышивке и в резьбе северных прялок. Золотом вышивали женские головные уборы – сороки и кокошники (Кустарные промыслы 1905: 100). «Золотое шитьё» было делом сложным и дорогостоящим. Со временем промысел пришел в упадок, причиной чему считалось обеднение крестьянства и широкое распространение в деревне городских товаров, в том числе, более дешевых шелковых платков (Левинсон, Маясова 1953: 137).

С глубокой древности было известно искусство «сажения» жемчугом, жемчужный промысел. В XIX в. жемчуг добывался во многих реках Олонецкой губернии и по побережью Онега. Ловля жемчуга была одним из подсобных промыслов, сдавали его скупщикам. Речным жемчугом украшали кокошники, девичьи перевязки, иконы (Круковский 1904: 288). Карельские мастерицы также владели жемчужным ремеслом на уровне ремесленного производства. В начале XVIII в. олонецкие жемчужные «очели» распродавались крупными партиями (по 11 000 штук) на Новгородских ярмарках (Кафенгауз 1958: 57, 68). У карел тоже был популярен женский головной убор *zhemtshukka* (от русск. *жемчуг*).

В XIX в. самыми известными в губернии и на всём Северо-Западе России были ярмарки Заонежья, особенно в Шуньге, чему способствовало географическое положение. Через Шуньгу проходили зимние пути из карельского Поморья в Пудож, Вытегру, Каргополь, Олонец, Петрозаводск и центральные города России. На ярмарки приезжали крестьяне и городские купцы, северные карелы, торговые люди из Коми, Колы и др. Свою роль сыграл предприимчивый характер и множество ремесленных талантов заонежан (Гущин 1994а). К концу XIX в. в Заонежье оформился ткацкий промысел мелкотоварного типа. К 1900 г. в 38 населенных пунктах Заонежья насчитывалось 58 мастериц, изготавливавших на продажу холсты, полотенца и цветные половики. Объем производства был сравнительно небольшим, средний заработок составлял лишь 5-7 руб. за зиму (Кустарные промыслы 1895: 86). Продукция сбывалась преимущественно на Шуньгской ярмарке торговцам-перекупщикам из поморских районов Архангельской губернии. Ткацкий промысел не имел серьезных перспектив для развития. К середине 1880-х гг. отмечалось вытеснение крестьянского холста и полотна с ярмарок Олонецкой губернии «дешевым лавочным товаром» (Кустарные промыслы 1895: 99).

На Шуньгских ярмарках продавалось множество текстильных изделий, льняного полотна и вышивок. Спросом пользовались изделия поморских и карельских рукодельниц из Сумского посада, наряду с шитьем на холсте, изготавливавших вышивки золотом и жемчугом, дорогими нитями на бархате. В неземледельческом Поморье кустарное производство приобрело большое значение. Близость к Соловецкому монастырю обусловило посредничество монахов в торговле рукоделиями и обмену их на зерно, в котором нуждались жители Поморья. На рубеже XIX – XX вв. не было

деревни или села, где девушки не сидели бы за пяльцами (Дуров 1926: 73-76).

К концу XIX в. вышивание вышло за рамки девичьих домашних занятий, и в некоторых районах Карелии стало развиваться также в качестве промысла. У карельских рукодельниц Олонецкого уезда (деревни Седокса, Рыпушкалица, Байкалы) бытовал особый вид ремесленной вышивки по тканой сетке – *poimettu*: на разреженном фоне льняного холста, вытканном на ткацком стане, сдвигались нити и накладывался узор. Так декорировались салфетки, декоративные покрывала и полотенца, пользовавшиеся большим спросом в Петербурге и Финляндии, с которой у карел существовали устойчивые связи. Семейное ремесло передавалось по наследству, им владели немногие карельские женщины (Косменко 1977: 9). Мастерница Т. И. Риккиева была удостоена серебрянной медали на Всемирной Парижской выставке 1900 г. (Кустарные промыслы 1905: 88).

С конца XIX века все более популярным становится набоечный декор. В текстильных мастерских центральной России ткани украшались набоечным рисунком издавна. Из Каргополя и Устюга набойка распространилась по русским деревням Российской Карелии. Вепсы и карелы заимствовали это мастерство от русских соседей. Помимо юбочных тканей, изготавливались скатерти и полотенца. У вепсов мастерские были в Шелтозере и Каскесручье. В 2006 году пожилая жительница Каскесручья демонстрировала мне хранящиеся у неё в память о матери полотенца. Среди вышитых экземпляров было и полотенце из домотканого холста, украшенное набойкой в красно-синей гамме с цветочным рисунком.

В Заонежье вышивальный промысел развивался параллельно с прядельно-ткацким и на рубеже веков переживал стадию становления (по данным земства здесь насчитывалось всего 5 вышивальщиц) (Кустарные промыслы 1895: 99). Мастерницы изготавливали полотенца и настилальники (концы к простыням). Свои изделия они сбывали скупщикам, реализовавшим продукцию на Шуньгской и Петровской ярмарках. Заонежское вышивальное ремесло получило благоприятные условия для своего развития, благодаря близости торговых трактов и ярмарок. В начале XX в. мастерские-пункты «Общества помощи ручному труду» открылись в Шунье и Кузаранде (Кустарная промышленность 1895: 103; [Ратьков] 1909). Пункты снабжали мастериц заказами и материалами и приобретали у них готовую продукцию. Работы пользовались большим спросом в российских городах и за пределами страны. Олонецкая продукция отмечалась медалями всемирных выставок в Англии, Франции и Канаде. Рукодельницы опирались на образцы старинных вышивок, для чего было собрано значительное число рисунков с полотенцев и настилальников. Если в 1907 г. работало 30 человек, то к 1910 г. их было уже 182 (Беренс 1913: 382-425). Со временем организация надомного промысла охватила в Заонежье около 300 человек. Все это влияло на местное вышивальное искусство. Постепенно параллельно старинным узорам и приемам шитья пришли некоторые новые виды техники (тамбурное шитье, вышивание по рисовке, по выдергу, крестом по

канве). Вышивкой украшались предметы городского быта (салфетки, отделки для платьев), что отвечало запросам пёстрой аудитории ярмарочных покупателей.

Распространение новых тенденций в орнаментации влияло на вышивку соседних русских деревень, а также на рукоделия карел и вепсов. Помимо вышивки, карелки достигли большого мастерства в узорном ткачестве. А. П. Косменко отмечает, что некоторые виды тканья развились у карел сравнительно недавно (Косменко 1977: 10). Предметом нашего внимания станет домашнее производство вышитого текстиля, но ремесленные промыслы были тем фоном, который повлиял на традиционные домашние рукоделия и в плане технических приемов, и в плане изменения орнаментики.

## Проблематика и хронологические рамки исследования

Основное внимание обращено на вышивку районов с русским населением. В локальном аспекте проводится сравнение между шитьем различных локальных групп – заонежан, пудожан, каргаполов, водлозеров. Поморью уделяется меньше внимания, поскольку вышивальное искусство русских поморок носило характер не домашнего рукоделия, а издавна являлось промыслом. Карельская и вепсская вышивка привлекается для выяснения общего и различного в традициях бытования текстиля русских, карел и вепсов на данной территории.

Региональный аспект, раскрывающий соотношение общего и локального в культуре, подразумевает обращение к теме взаимодействия этнической (общерусской) и локальной (русских Олонецкой губернии) традиций вышивки. При локально-региональном подходе мною используются материалы по вышивке (и шире – по другим сферам традиции) как соседних народов, так и общерусского искусства, а также в целом знания о карельской, вепсской и севернорусской традициях (обрядность, фольклор, религиозно-мифологические представления, современное состояние традиции). Ранее опубликованные исследования, музейные коллекции и, в немалой степени, мои собственные экспедиционные материалы позволяют всесторонне рассмотреть традиции вышивальных рукоделий и орнаментики народов Олонецкой губернии. Этому способствует достаточно полная и всесторонняя изученность различных видов народного изобразительного творчества, обрядовой роли декорированных вещей и анализ традиционного орнамента карел и вепсов (работы Т. Швиндта, У. Т. Сирелиуса, А. Луккаринен, А. П. Косменко и др.). Благодаря изданным альбомам и специальным работам, в которых рассматриваются традиционные вышивки различных районов России, есть возможность сравнить вышитый орнамент русских Олонецкой губернии с вышивками других северно- и среднерусских областей. Вышивке русских посвящено немало исследований. Прежде всего, это работы Г. С. Масловой, И. Я. Богуславской, И. И.



Шангиной, И. П. Работновой и Г. П. Дурасова. Наряду с орнаментом вышивки других групп русского этноса, в трудах этих исследователей уделяется некоторое внимание и вышивке Олонецкой губернии. Особенно много упоминаний о каргопольском искусстве шитья, тогда как пудожская вышивка почти не привлекала внимание этнографов и искусствоведов.

Домотканый текстиль – полотенца, женские рубахи, постельные принадлежности и др. – является универсальным женским символом: женщины были носителями традиции вышивания и её главными потребителями. Поэтому функции вышитого текстильного изделия будут рассматриваться как функции знака, по-разному проявляющем себя на протяжении жизни женщины (ребенок – девушка/невеста – молодница – женщина – старуха), т. е., во-первых, в соотношении с трансформацией социального статуса в пространственно-временной системе координат, и, во-вторых, в соотношении с мифологическими представлениями и их реликтами. Задачи исследования состоят в рассмотрении следующих аспектов: а) классификация образов орнамента на основе материала, техники, мотивов и композиции вышивки с учётом локальных особенностей, степени сходства и различий орнамента соседних этнических групп в территориальном и хронологическом отношениях; б) рассмотрение традиционной вышивки как процесса, в котором соприсутствуют символические и утилитарные смыслы (выращивание и обработка льна, а также все стадии изготовления вышитого изделия и его декорирования); в) ритуальное функционирование текстиля в обрядовой практике; г) востребованность образов традиционной вышивки как части культурного наследия; д) динамика взаимосвязей на уровне вещь–декор–знак и выяснение причин исчезновения традиционной вышивки, а также смыслов отсутствия декора в сохранивших актуальность религиозных практиках (заветы).

Нижние хронологические рамки исследования относятся к периоду конца XIX – начала XX вв., достаточно полно отражённом в этнографических источниках и музейных коллекциях. Часть моих собеседников, у которых записывался полевой материал с середины 1980-х гг., были свидетелями и участниками событий начала XX в. Верхние рамки данного исследования касаются современности, запечатленной во время полевых экспедиций.

В 1930-х гг. искусство вышивки начинает исчезать, что связано с разрушением традиционного уклада жизни северной деревни (механизация сельского хозяйства, коллективизация и т. д.). Однако и ранее происходили довольно серьёзные изменения в жизни крестьянства, что находило отражение и в сфере вышивки: развитие ремесленной вышивки, влияние городской культуры и моды и т. п. Некоторые виды вышивания – жемчугом, золотыми нитями – начали угасать еще во второй половине XIX в. В этот период в деревне все более доступными и популярными становятся покупные ткани фабричного производства. Надо упомянуть и ещё один фактор. Особенно много вышивок изготавливалось к свадьбе (приданое, институт свадебных даров), а к 1930-м гг. весь строй традиционной свадьбы нарушился: не проводилось венчание, не

было свадебной церемонии, распространились браки «убегом», когда свадебный обряд отсутствовал вообще (Кузнецова, Логинов 2001: 259).

Ранее собранные и опубликованные материалы, современные данные и, прежде всего, результаты моих экспедиционных исследований позволяют рассматривать народную культуру в плане соотношения динамики и стабильности основных признаков. Существующая по сей день заветная традиция, приношение изделий из текстиля в часовни и другие святые места, несомненно, относится к наиболее сложным и глубоким проявлениям народной религиозности. С исчезновением традиции вышивки редко жертвовались вещи с традиционной орнаментацией, сменившись в массе своей покупными текстильными и прочими изделиями. Необходимость соотнесения прежних ритуальных практик с современными связана с проблематикой первичности/вторичности орнамента и самой вещи в обряде, значением текстиля в заветной традиции и женской семантикой заветной традиции.

Представляется важным не только обращение к музейным артефактам, фольклорным нарративам и корпусу исторических текстов, но и рассмотрение современных реалий традиции. Это целесообразно и с точки зрения «ретроспективной» реконструкции представлений, отраженных в орнаменте вышивки, и в плане изучения причин и способов актуализации традиционных образов народной культуры у современных носителей традиции, что может способствовать пониманию некоторых механизмов этнокультурной динамики. В условиях сегодняшнего дня, когда домотканый текстиль не производится, артефакты, казалось бы, выпадают из контекста современной жизни, традиционная вышивка прекратила своё существование, и её место в запасниках музеев и на выставках. Однако традиционная культура не уничтожает изжившие себя формы, находя жизненные сферы для их аккумуляции. В синхронно-диахронном аспекте элементы исчезающих ритуалов и традиционных форм, сюжетов и символов декоративно-прикладного искусства приобретают новые конфигурации, смыслы и способы воплощения. Интересен аспект вхождения вещей с традиционным декором (или стилизованным под образы традиционного орнамента) в пространственно-временной континуум современности, актуализирующий локально-региональные особенности местных культур.

## Источниковедческая база исследования

*Музейные коллекции, архивные материалы и опубликованные источники*

В процессе работы над темой мною были исследованы коллекции ряда крупнейших центральных музеев, музеев республиканского и областного уровней и вплоть до районных, школьных и деревенских. По возможности также привлекались предметы из частных коллекций. Коллекции вышивок (одежда,

предметы крестьянского быта) из Олонецкой губернии широко представлены в Российском этнографическом музее (С.-Петербург), Музее антропологии и этнографии (С.-Петербург), Музее народного искусства НИИ художественной промышленности (НИИХП, Москва), Государственном Русском музее (С.-Петербург), Государственном Историческом музее и др. Материалы коллекций большей частью опубликованы в альбомах, изданиях по народному декоративно-прикладному искусству и научных работах исследователей народной традиции. В частности, вышивки XIX в. из Олонецкой губернии воспроизводились в статьях Г. Дурасова (Дурасов 1990 и др.).

Коллекции центральных российских музеев начали формироваться во второй половине XIX в., когда вышивание и другие художественные ремесла ещё были естественной и неотъемлемой стороной крестьянского быта. На примере олонечских коллекций Российского этнографического музея можно увидеть российскую специфику отбора, комплектования и атрибутации артефактов того времени (по описям РЭМ: колл. 641, 820, 919, 934, 975 и др.). Фонд памятников традиционной культуры русских Олонецкой губернии в музее составляет 1721 предмет, 70% из которых происходит из Каргопольского уезда. Пудожский уезд представлен 20 предметами. Это, прежде всего, женская одежда и её детали, головные уборы, полотенца, подзоры. Коллекции были собраны во время экспедиций на Русский Север специалистами в области народной традиции: знатоком деревянной архитектуры и прикладного народного творчества художником И. Я. Билибиным, фольклористом Н. Е. Ончуковым, местными корреспондентами музея. Около 400 экспонатов из Каргополя доставлено краеведом и собирателем К. Г. Колпаковым, позднее в 1919 г. на базе своей коллекции основавшим Каргопольский краеведческий музей (Шангина 2009: 316). Представленные материалы не имеют полной атрибутации. Зачастую не указан уезд, только наименование губернии, что типично для XIX в.: указание на точное место изготовления и бытования вещи не считалось важным для научного анализа. Господствовавшая тогда среди музейщиков установка эволюционной школы американского этнолога Ф. Боаса главной задачей этнографии выдвигала не изучение народа, а изучение культуры в её развитии. Вещевой материал должен был иллюстрировать развитие от простого к сложному в составлении так называемых эволюционных рядов. Отбирались наиболее яркие экспонаты из каждой российской губернии для «этнического портрета» русского народа. Полную картину традиционного уклада населения России, локальных особенностей отдельных губерний должны были взять на себя местные губернские и уездные музеи (Шангина 2009: 317).

Что же касается коллекций по изучаемому региону Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН (С.-Петербург), то большая часть из них формировалась лишь в 1970-80-х гг. во время экспедиций сотрудников Отдела русской и славянской этнографии. В эти годы разрабатывалась тема «Проблемы изучения локальных групп Русского Севера» и проводился регулярный сбор вещественных памятников. В 1986 г., будучи студенткой третьего

курса ЛГУ, я участвовала в комплексной экспедиции музея в Каргопольский район Архангельской области, где собирала материалы по декоративно-прикладному искусству и ремеслам. Для пополнения коллекций МАЭ у жителей исследовавшихся деревень были приобретены вышивки, головные уборы и части женского костюма (см.: Новикова [Сурво], Финченко 1992: 92-110).

Многую также изучены экспонаты с вышивкой из фондов всех музеев г. Петрозаводска (Государственный краеведческий музей Карелии, Музей изобразительных искусств Карелии и Музей-заповедник «Кижи»). Особое значение имели материалы местных краеведческих музеев Медвежьегорска, Пудожя, Вытегры и Каргополя. Коллекции вышивок этих музеев были укомплектованы в 1960-70-е гг., когда началось изучение прикладного искусства карел и вепсов, позднее – русских. В 1970-80-х гг. в Карелии стало развиваться массовое краеведческое движение, основывались музеи районного и деревенского масштаба. Наряду с учёными, сведения об исчезающей традиционной культуре собирались краеведами-любителями. Тогда же были созданы и некоторые музеи районного уровня. Этнографические предметы этих музеев в большинстве своём ещё не вводились в научный оборот, как, например, текстиль из музеев г. Олонца (карелы-ливвики), села Шелтозеро (северные вепсы), краеведческого музея г. Пудожя. Интересны коллекции деревенских и школьных музеев, некоторые из которых были созданы уже в XXI в. Вышивки различных районов Карелии в музейных фондах представлены неравномерно. Лучше всего отражено искусство вышивания Пудожского края. В свою очередь, каргопольские артефакты хранятся также в музеях близлежащих российских регионов (Архангельский музей деревянного зодчества, Музей изобразительных искусств г. Архангельска, Вологодский краеведческий музей). В качестве сравнительного материала я ознакомилась с коллекциями вышивок Краеведческого музея г. Сыктывкара (Коми). По вышивкам Заонежья материалов недостаточно, что отмечалось в исследованиях (Косменко 1997: 26). В годы Великой Отечественной войны Заонежье было оккупировано, многие предметы традиционного быта были утрачены или вывезены в Финляндию.

В данном исследовании также используются материалы из коллекций Национального музея Финляндии и Музея рукоделия Виркки (ныне перемещенного из Хельсинки в Ювяскюля), куда вышивки из Российской Карелии поступили в конце XIX – начале XX вв. (поступления от исследователей и путешественников) и в 1940-е гг. (вывезены в период финляндской оккупации). Материалы не всегда имеют чёткую атрибуцию ни по территориальному, ни по этническому признакам. Иногда указан административный центр, чаще паспортизация ограничена наименованием «Itä-Karjala» (т. н. «Восточная Карелия»). Картографируя «карельские» вышивки Национального музея Финляндии А. Луккаринен отмечает, что большинство вещей сопровождается пояснениями типа «Карелия», «Восточная Карелия» и «Олонец» («Karjala», «Itä-Karjala», «Aunus») (Lukkarinen 1982: 83). То же можно сказать о десятках полотенец, хранящихся в Музее Финляндской Православной Церкви и

Валаамского монастыря (Хейнявеси). Несовершенная атрибутация затрудняет использование подобных материалов, тем более, что многие карельские, вепсские и русские вышивки, особенно вышивки начала XX в., практически одинаковы.

Коллекции Национального музея Финляндии насчитывают около 3000 экспонатов, собранных в Российской Карелии в конце XIX – начале XX вв. путешественниками, исследователями традиции, художниками. Среди различных предметов традиционного быта представлены образцы вышивок на полотенцах, различных частях одежды. В 1990-е годы я ознакомилась с коллекциями по описаниям, фотографиям и слайдам. В 2009 году фотографии коллекций из Российской Карелии и, в том числе, более 300 севернорусских артефактов (VK 4106, VK 4886, VK 5341) были оцифрованы и выложены на сайте музея для свободного доступа (см.: Museovirasto: [venäläiset] – электронный ресурс). Вышивки сопровождаются подробными описаниями обрядового и повседневного использования, размеров, материала, техники изготовления и снабжены списком литературы по теме.

В исследовании используются неопубликованные материалы из архивов Российского этнографического музея (фонд Этнографического бюро князя В. Тенишева), Российского географического общества, Музея этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая (Кунсткамера), и Института этнографии РАН Карельского научного центра. Мною изучено собрание рукописных книг XVIII–XIX вв. из Карельского собрания Института русской литературы (Пушкинский дом, СПб.).

Из опубликованных источников мною изучены местные и общероссийские периодические издания за период более чем полтора столетия. Материалы о вышивке, её изготовлении и использовании в обрядах в северных губерниях публиковались в местных изданиях краеведческого характера, местной периодической печати, различных журналах XIX – начала XX вв. («Олонецкий сборник», «Олонецкие Губернские Ведомости», «Вестник Олонецкого Губернского Земства», «Памятная книжка Олонецкой губернии», «Живая старина», «Этнографическое обозрение», «Беседа» и др.; см. также: Этнография и фольклор – электронный ресурс). Также привлекаются музейные материалы, опубликованные в каталогах и альбомах: коллекции из Олонецкой губернии Государственного Исторического Музея, Музея народного искусства (Москва), Русского музея (СПб.) и Российского этнографического музея (СПб.), альбомы и иллюстрированные издания музея-заповедника «Кижы» и Карельского музея изобразительных искусств, Каргопольского краеведческого музея.

Орнаменты рукописных книг XVIII–XIX вв. из Карельского собрания Института русской литературы (Пушкинский дом), опубликованные в альбомах и каталогах, заставки к рукописным книгам, иконопись, литография содержат сведения о влиянии на традицию вышивки со стороны мастеров-староверов и старообрядчества в целом. Интересным сравнительным материалом служит роспись и резьба бытовых предметов (прялки, дуги, сундуки и др. предметы интерьера крестьянской избы).

Наряду с музейными коллекциями, архивными и опубликованными источниками, широко используется полевой материал 1986-2011 гг. Экспедиции 1980-1990 гг. охватывали все крупные и большинство мелких поселений Заонежья и Пудожья, южную часть Каргопольского района. Выдержки из интервью приводятся с указанием времени и места записи. Общие факты иногда даются без ссылок, поскольку материал опубликован мною в статьях, или со ссылками на работы К. К. Логинова, участвовавшего в совместных экспедициях 1986-1989 годов в Заонежье, Пудожье и Водлозерье. Экспедиционные дневники хранятся в архиве Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАЭ РАН) г. С.-Петербурга (К 1, оп. 2, № 1503), в архиве Карельского Научного Центра г. Петрозаводска (Ф. 1, оп. 50, д. 978, 979, 1040, 1041, 1042, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136). На основе экспедиционных материалов 1980-х гг. опубликован ряд статей (см. Новикова [Сурво]). В комплексных этнографических экспедициях принимали участие коллеги из Петербурга и Петрозаводска. У каждого участника была своя сфера научных интересов, мною собирался материал по теме «Декоративно-прикладное искусство и одежда Русского Севера». В полевой работе использовалось интервьюирование, включенное наблюдение, фиксация изделий на фото- и диапленку. Некоторые узоры наносились на кальку, потом делались прорисовки композиций. Впрочем, последний метод фиксации применялся, в основном, при работе с музейными коллекциями, поскольку не всегда удавалось получить разрешение на фотосъемку. Большинство представленных в приложении фотографий сделано мною, в иных случаях оговариваются авторство или источник.

В 1980-х годах ещё были живы люди, помнившие деревенскую действительность начала XX в. по рассказам родителей и своим детским впечатлениям. Они рассказывали о роли вышитых изделий в обрядах, мастерицы более старшего возраста в некоторых случаях могли поведать о процессе создания узоров, о способах передачи и воспроизводства орнаментов (от матери к дочери, через образцы, приобретенные на ярмарках, от ремесленных рукодельниц и т. д.). Материалы тех лет по-своему уникальны и востребованы в этнографической среде. В частности, одна из последних научных публикаций о традиционном жизненном цикле русских Водлозерья в немалой степени основывается на моих экспедиционных дневниках 1989 года (см.: Логинов 2010: 241, 248, 258 и др.).

Вышитые вещи хранились в семьях или передавались в музеи. Хорошо в памяти пожилых людей сохранились воспоминания о проведении традиционной свадьбы: пословицы, поговорки, элементы песенного фольклора, кому и какие текстильные изделия преподносились во время свадьбы, названия вышитых полотенец (ф. 001 – здесь и далее номер фото в приложении). Сама структура заонежского и пудожского свадебного обряда была мною восстановлена на основе полевых материалов середины 1980-х годов и отражена в первых публикациях (Новикова [Сурво] 1988;

1992). Обобщающие работы о свадебной ритуалистике русских Карелии появились позже (Кузнецова, Логинов 2001 и др.). Немало сведений связано с Заонежьем, где я проводила школьные каникулы, а в студенческие годы работала в этнографических экспедициях, и Пудожьем, откуда была родом моя заонежская бабушка.

Женщины демонстрировали хранившиеся в сундуках старинные вышитые рубахи, головные уборы, скатерти, полотенца, расписные и резные прялки, остававшиеся от матери или бабушки. Особенно много подобных вещей было в Пудожье и Каргополье. Некоторые вещи хранились с конца XIX века, большинство изготовлено в первой половине XX века. Такие вещи называют «поколенными», «старинными» и ими очень дорожат. Иногда (в Пудожье и Каргополье) в старом сундуке, доставшемся от бабушки и хранившемся где-нибудь на чердаке, оказывались целые комплексы одежды, вышитые рубахи, полотенца конца XIX века, которые предыдущее поколение женщин готовило в приданое. Эти вещи изредка использовались ещё в 1950-60-х годах, когда молодежь ходила ряжеными на святки и просила старинную одежду для костюмов ряженных. В повседневности 1980-х годов о старых вещах не вспоминали. Беседуя с исследователями, пожилые люди осознавали важность своих воспоминаний и знаний для следующих поколений. Для внучек – городских девчёнок, приехавших на каникулы в деревню, было новостью, что в домах долгие десятилетия хранятся такие сокровища. Они слушали рассказы «про старину», позировали для фото около коробеек с полотенцами, когда-то приготовленных их прабабушками в приданое, с удовольствием примеряли старинные сарафаны и головные уборы (ф. 002).

Кроме фотографирования и копирования орнаментов, в единичных случаях удавалось приобретать у населения вещи для музейных коллекций. Так в 1986 году в Каргопольской экспедиции для Музея антропологии и этнографии были приобретены экземпляры женской одежды, вышитые полотенца начала XX века и старинный головной убор – кокошник т. н. каргопольского типа, расшитый позолоченной нитью и жемчугом (Новикова [Сурво] 1992: 104, 108). Такие находки были возможны в Архангельской области и в Пудожье, поскольку сюда не дошла война – население не покидало своих деревень, не пережило оккупации. По рассказам местных жителей, немало вещей всё же было утрачено, продано или подарено, особенно в Заонежье, население которого покидало места проживания во время оккупации 1941-1944 гг. В 1960-70-х гг. множество икон и других старинных вещей досталось туристам и «чёрным следопытам». В этот же период свои коллекции формировали и местные музеи.

Предметы, связанные с изготовлением текстиля, уже почти не использовались, как, например, большие прямоугольные паяла, десятилетиями хранившиеся не востребованными на чердаках. Набилки, детали ткацкого стана встречались чаще, поскольку ещё в 1980-х гг. традиционно ткали половики. Прялки и веретена были в ходу при прядении шерсти. Мои воспоминания раннего детства

связаны с образом бабушки, прядущей темносерую шерстяную нить из кудели, прикрепленной к прялке (уже не орнаментированной, а просто покрашенной зеленой краской). Тогда в хозяйстве было около десятка овец, из овечьей шерсти вязали носки, рукавицы. В мои последние приезды в 1990-е годы овец в деревне почти держали, а десятилетием спустя (2007 г.) почти не осталось и жителей. В когда-то густозаселенной заонежской деревне Типиницы проживала лишь одна семья. Исчезновение визуальных символов традиции – деревенской архитектуры, резьбы, росписи, вышивки и др. – было предвестником изменений на всех уровнях повседневности.

Помимо вышивки было сделано немало фото, отражающих технику свободных кистевых росписей (в основном, прялки начала XX в.). Фото и слайды позднее были оцифрованы. Устные интервью в 1980-х гг. записывались в дневник, в то время этнографы не часто использовали магнитофоны при работе с предметной стороной традиции. В последующих экспедициях особое внимание мною обращалось на аудиозапись и видеофиксацию бесед. Материалы экспедиций последних полутора десятилетий хранятся в моём домашнем архиве.

Потенциал традиционного орнаментированного текстиля отражен в современной заветной традиции, различные аспекты которой фиксировались в последние годы. Наряду с ранее перечисленными районами, с середины 1990-х гг. экспедиционные поездки (совместно с А. Сурво) охватывали Прионежье (район расселения северных вепсов), Олонецкий, Пряжинский и Кондопожский районы (районы традиционного проживания карел-ливвиков и карел-людигов), Вытегорский район Вологодской области, а также территории Кенозерского (Архангельская обл.) и Водлозерского (Архангельская обл. и Карелия) национальных парков. За полтора десятилетия мы проехали всю Олонецкую и Заонежскую Карелию, не раз побывали в Каргополье и в деревнях вдоль реки Онеги до Белого моря. Жители старшего возраста в карельских и вепсских селениях, узнав, что мы из Финляндии, в общении поначалу нередко переходили на финский язык, который помнили с военных лет – детьми они изучали финский во время оккупации.

В 2006-2009 гг. исследования проводились в рамках международного проекта кафедры фольклористики Хельсинкского университета (руководитель проекта академик А.-Л. Сиикала), который касался изучения этнорелигиозных процессов на Русском Севере. За эти годы опубликовано немало статей, где помимо традиции изготовления и использования текстиля отражены различные аспекты повседневности: способы трансляции традиционного, религиозно-магическая практика, межэтнические отношения, экономические изменения, конфессиональная ситуация. Особое внимание нами обращалось на роль конкретных людей в сохранении и воссоздании символического ландшафта, претерпевающего серьезные изменения, на социальные, возрастные и гендерные перекодировки в ритуальной практике и нарративах о святых местах.

В некоторых населенных пунктах я побывала снова с разницей в 15-20 лет, что дало возможность оценить динамику изменений в



деревенской жизни. Сферу своего влияния расширила Русская Православная Церковь, активной работой среди местного населения стали заниматься представители других конфессий, а также тоталитарных сект. Финляндское присутствие за последние два десятилетия стало обычным явлением повседневности, в которой заметную роль играют миссионеры, участники многочисленных совместных научных и музейных проектов, архитекторы, дизайнеры, ремесленники, реставраторы, обучающие молодое поколение вепсов и карел забытым традиционным ремеслам – тканью шерстяных одеял, шитью и т. п.

Разорение совхозов, закрытие животноводческих комплексов и сокращение объёма обрабатываемых земель в 1990-х гг. породило безработицу и массу социальных проблем. Традиционные рукоделия вновь становятся востребованными в качестве ремесел и промыслов, выпускающих продукцию для туристов (курсы по ткачеству, вышивке, лоскутному шитью, изготовлению традиционной куклы, керамике, валянию из шерсти и др.). Собеседниками в последние годы были люди, восстанавливающие традиционные дома в деревнях для приема туристов, собирающие оставшиеся предметы по заброшенным домам. Они являются в наши дни трансляторами традиционного наследия для тех, кто интересуется прошлым Карелии.

Многие деревни превратились в дачные места, где теперь редко встретишь постоянного жителя, большинство – это дачники. С уходом из жизни старшего поколения деревенские дома становятся «родовыми гнёздами» для их потомков, приезжающих в сельскую местность на летние месяцы, а кто-то – и навсегда. Нередко бывшие горожане превращаются в современных хранителей традиций, видящих своё предназначение в возрождении культурного ландшафта. В 1991 году были образованы Водлозерский и Кенозерский национальные парки (Национальный парк «Водлозерский» 1995; 2001; Природное и культурное наследие 2002), задачей которых стало сбережение уникальной природной среды, развитие туризма, местных промыслов и экологических проектов. Парки и музеи создают и обустривают туристические маршруты, принимают участие в ремонте часовен и восстановлении святых мест. Произошла своеобразная «модернизация» традиции с сохранением прежней ландшафтной мифологии и почитания святых мест. Постепенное возрождение приходской жизни, посещение местными жителями церковных служб (при сохранении традиционных заветных практик) в последние годы характерно для всей Карелии.

Туристы и дачники, приезжающие в Заонежье и Каргополье, участвуют в реставрации часовен и церквей, «обживают» когда-то стоявшие пустыми «памятники деревянного зодчества», принося туда иконы-новоделы, украшая интерьер покупными полотенцами. В 1980-х гг. в заонежских Типиницах и Тамбицах мне рассказывали о заветной часовне на Вороньем острове. Ныне эти деревни почти нежилые, только летом здесь появляются дачники, паломники и туристы. В 2007 году нашим проводником (к часовне надо добираться по озеру на лодке) был местный предприниматель. Он

держит гостевой дом в Тамбихах и принимает паломников и туристов. В часовне нет больше пелен-приношений, но на каменном кресте висит вышитое полотенце. Легенда о приплытии часовенного креста написана на стене часовенки.

В 1930-е годы перестали выращивать лен, ткать холсты, постепенно прекратилась и традиция вышивания, свадьбы зачастую уже не проводились по традиционному канону. На период модернизации деревни (1930-е годы) пришлось и молодость моей заонежской бабушки, сменившей ткацкий стан на трактор. «Бабушка, почему в доме нет полотенец?» «Да, некогда было. На тракторе всю юность провела». Тем не менее, деревенские женщины сохраняли знания о святых местах, владели заговорной традицией, вплоть до 1980-х годов ткали половики, пряли. Многие часовни в предвоенное время были закрыты или превращены в колхозные амбары, но само место оставалось святым для местных жителей. В военные годы традиция приношений в святые места обрела новую актуальность. К источникам и часовням приходили молиться о победе и возвращении родственников с войны. Так было, например, с часовней в Маткалакте, стоящей у священной сосны. Часовня была отремонтирована в 1990 году.

Говоря на эти же темы пятнадцать-двадцать лет спустя со следующим поколением деревенских жительниц, мне уже не удавалось записать что-либо о традиции вышивки. Самые ранние воспоминания этих собеседниц относились к военным годам, на которые пришлось их детство, и к послевоенной работе на разминировании и лесозаготовках. Однако вышитые вещи по-прежнему бережно хранятся в семьях, а фотографии последних лет напоминают снимки, сделанные исследователями тридцать-сорок лет назад (ф. 003).

Современные собеседники – это, как правило, женщины среднего возраста, представительницы сельской интеллигенции. Они интересуются историей родного края, местными святынями, иногда сами являются носителями традиционных знаний (например, заговоров), принимают активное участие в приходской жизни вновь отстроенных церквей, записывают воспоминания старшего поколения, хранят старинные вещи, создают школьные музеи (ф. 004).

Ещё один корпус полевых материалов представляют собой интервью с мастерами-прикладниками и дизайнерами, по чьим эскизам производится сувенирная продукция. Образы традиционного декора используются современными вышивальщицами, которые производят сувенирную продукцию, занимаются историей традиционного костюма и этнографическими реконструкциями. Результаты можно наблюдать на многочисленных сельских, церковных и городских праздниках, выступлениях фольклорных коллективов и выставках работ дизайнеров и мастеров-ремесленников, занимающихся вышивкой, ткачеством, гончарным делом, обработкой дерева. В сувенирных лавках представлены изделия с традиционными орнаментальными символами и в технике машинной вышивки, и в других техниках – лоскутное шитье, роспись, принт. Некоторые орнаментальные

формы снабжены письменными аннотациями ремесленников, поясняющими покупателям назначение оберега или смысла вышивок.

Ряд интервью записан также с девушками-вышивальщицами творческих студий и их преподавателями, что позволяет понять изменения в смысловой интерпретации традиционных образов. В современных работах присутствует преемственность поколений. Вышивальщицы подчас используют узоры с полотенец своих бабушек и прабабушек (ф. 005).

Во время экспедиционных исследований из почти 170 моих собеседников большинство были женщины в возрасте от 50 до 90 лет, жизненный опыт которых в целом охватывал столетие. Самой старой была пудожская мастерица 1896 г. р. (экспедиция 1986 г., Заонежье), самая молодая – вышивальщица студии «Северные узоры» 1995 г. р. (интервью 2008 г., Петрозаводск).

## Историография изучения традиционной вышивки Олонецкой губернии

### *Российские исследования*

Собирание образцов крестьянской вышивки Русского Севера во второй половине XIX в. последовало за открытием уникальной былинной традиции Олонецкой губернии (П. Н. Рыбников, А. Ф. Гильфердинг), в чём нашли своё отражение общеевропейские доминанты национального романтизма. В регион устремились архитекторы, художники и искусствоведы (К. Д. Долматов, И. Я. Билибин, И. Верещагин, В. Суслов и др.). Исследователи столкнулись с настоящими сокровищами традиционной архитектуры и великолепными образцами декоративного искусства, приобретали вещи для коллекций центральных российских музеев Петербурга и Москвы, призывали к изучению народного искусства (Билибин 1904: 303).

Начало научному изучению вышивки было положено В. В. Стасовым (1824-1906), издавшим альбом по русскому народному искусству. В предисловии он определил орнамент русской народной вышивки как «позднее эхо орнаментики азиатской», в котором «запечатлено древнее славянское богослужение», что дает материал для изучения «разных сторон древнерусской национальности» (Стасов 1872: XII, XX). Исследователь указал предметы, на которых встречается вышивка, описал технику её исполнения, наиболее характерные сюжеты и мотивы, дал свою классификацию. В. В. Стасов первым предположил большую древность мотивов вышивки и отметил связь северной вышивки русских с дохристианскими верованиями. Однако в данной работе ещё не придавалось должное значение местной среде, в которой орнамент возник и развивался, представляя истоки многих сюжетов севернорусской вышивки в древних финских и восточных (персидских, ассирийских)

орнаментах. В некоторых геометрических и изобразительных мотивах (розетка, свастика, образы коней, деревьев) В. В. Стасов видел отражение небесных явлений, в чём сказывалось влияние популярной тогда мифологической школы. Исследователем был также написан труд, посвященный орнаменту древних славянских рукописей. Более четверти века он собирал материал в России и во многих городах Европы (Стасов 1887). Капитальная работа увидела свет, благодаря всплеску интереса к русскому национальному искусству, что обусловило поиски национального в орнаменте. На работу ссылались все исследователи орнамента текстиля как в России, так и зарубежом.

Идею восточных параллелей в традиционной русской орнаментике поддерживали А. А. Бобринский и Ф. И. Буслаев. Последний считал поиски национального в орнаменте «романтическим увлечением» (Буслаев 1917: 82). Такое мнение было характерно не только для русской науки. По всей Европе распространились две противоположные тенденции в изучении орнаментики. Одни исследователи объявляли старинные орнаменты «национальными» и независимыми от влияний, другие же считали, что древние орнаменты целиком основаны на римских традициях (Salin 1904). В отношении орнаментики славянских рукописей В. В. Стасов поначалу придерживался общераспространенного мнения, согласно которому, вся эта орнаментика была заимствована из греко-византийских, болгарских и сербских рукописных текстов. Позднее он пришёл к выводу, что одними заимствованиями нельзя объяснить орнаментальные сюжеты и некоторые из них «имеют происхождение местное». Им была высказана надежда, что дальнейшее изучение русского орнамента позволит решить проблему его происхождения (Стасов 1887: 4).

Широким интересом к традиционной орнаментике было вызвано решение Русского Географического общества 1911 года об организации «Комиссии по орнаменту народов России» при Отделении этнографии. В Архиве РГО сохранилась программа этого органа, созданного только в 1915 году и просуществовавшего до мая 1916 года. Ее членами были такие знаменитые ученые, как С. Ф. Ольденбург, Д. К. Зеленин, В. Н. Харузина, А. Я. Штернберг, В. А. Городцов и другие. Главной целью комиссии декларировалось: «Выяснить название и значение каждого отдельного орнаментального мотива и каждой фигуры, изображенной на предмете. Это самая важная часть опросов» (цит. по: Денисова 2006: 3). Революции и гражданская война прервали процесс изучения народного искусства. В 1921 году импульсом дальнейших исследований в этом направлении стала крупная выставка крестьянского искусства в Государственном Историческом музее, инициатором проведения которой являлся В. С. Воронов. Тремя годами позже вышла его книга о крестьянском искусстве, в которой значительное место уделено русской вышивке. Автор подчеркивал сложный состав сюжетов и образов декора, их связь, с одной стороны, с древними верованиями, а с другой – с искусством городских слоев населения, что проявлялось начиная с XVIII в. (Воронов 1972: 103; Денисова 2006: 3).

Г. С. Маслова охарактеризовала изучение орнамента вышивки в дореволюционный период как «время накопления фактов и начало их научного осмысления» (Маслова 1978: 9). В советский период идеи об истоках древнерусской орнаментики, в частности, об отражении в узорах вышивки азиатских культовых мотивов, были высказаны в работах археолога В. А. Городцова, связавшего их происхождение с дако-сарматскими древностями. В 1926 году появилась его статья, надолго определившая пути исследования сюжетного орнамента северной вышивки. Он впервые связал воедино этнографию и археологию, проведя археологические параллели орнаменту северной вышивки. В. А. Городцов указал на сходство северных русских вышивок с сюжетами скифо-сарматского и дакийского мира, отыскав в них генетические связи: в центральной фигуре архаичных трехчастных композиций он видел «царицу неба и земли, великую богиню», в заменяющем её дереве – древо жизни. Был отмечен культовый характер подобных изображений. (Городцов 1926: 18, 19). Так было положено начало серьезному изучению семантики русского орнамента, что не утратило научного значения по сей день.

Некоторые положения Б. А. Городцова не выдерживали критики; сравнение территориально, темпорально и стилистически чрезвычайно далеких друг от друга сюжетов считались неправомерными. Б. А. Латынин опубликовал исследование о мировом древе в орнаменте чувашей и мордвы, где усомнился в необходимости искать корни основного сюжета русских вышивок в дако-сарматском мире или в древностях Ирана. На основании анализа чувашских и мордовских верований исследователь предположил, что сходные мотивы в орнаменте и фольклоре разных народов могут быть не механическим заимствованием, а отражением близких по содержанию идей, диктуемых определенной стадией исторического развития. Б. А. Латынин подчёркивал стадиальную тождественность религиозного миропонимания мордвы и чувашей (Латынин 1933: 30). Об этом авторе почти не упоминается в научной литературе, что, видимо, связано с общим отказом от теории Н. Я. Марра, популярной в 1930-е годы и позднее подвергшейся жёсткой критике. Между тем, концепция Б. А. Латынина очень важна для изучения орнамента.

Влияние представленных В. А. Городцовым выводов присутствует в последующих интерпретациях вышивок «архаического типа» Л. А. Динцесом, А. К. Амброзом и Б. А. Рыбаковым. Л. А. Динцес в ряде работ предположил, что не все мотивы северной русской вышивки относятся к глубокой древности, являясь результатом разновременных напластований (Динцес 1951). Исследователь относил к наиболее архаичным сюжеты, выполненные в геометризированном стиле: трехчастную композицию, различные варианты изображений женского божества, птиц, культовых построек (Динцес 1947). В интерпретации Л. А. Динцеса центральная фигура трехчастных композиций и сопутствующие ей антропоморфные изображения представляют собой целый пантеон богов, олицетворяющий различные силы природы: женское изображение с руками-гребнями – Мокошь,

покровительница женского труда; женская фигура с плавниками-крыльями – божество водной стихии и т. д. Подход Л. А. Динцеса к изучению семантики строился на анализе символики мелких, частных деталей (Динцес 1946; 1948). Подобные элементы, детали, знаки-символы могут иметь важное значение для понимания семантики орнамента.

Архаичными сюжетами в русской народной вышивке занимался Б. А. Рыбаков. Появление сюжета с трёхчастной композицией на территории Северо-Запада он относил к X веку, когда процесс ославянивания и внедрения южных земледельческих элементов культуры протекал особенно успешно, что сказалось «и на появлении на севере древнего южного культа» (Рыбаков 1948: 102). Подтверждением служат различные металлические украшения из курганов славян и финно-угров. Таким образом, в центральном изображении трехчастных композиций Б. А. Рыбаков видел женское божество природы и плодородия. В своей более поздней работе исследователь сравнил русские вышивки со славянской мифологией и отметил чётко различимую связь вышивок с календарными языческими обрядами и праздниками (Рыбаков 1981: 526).

Процессам трансформации древних мотивов посвящена работа А. К. Амброза, считавшего, что архаический пласт вышивок отражает представления аграрно-магического характера (Амброз 1966). Он исследовал также очень распространенный в искусстве вышивки ромбический мотив, проследив историю развития знака в различных культурах от первобытных времен вплоть до XIX века. Согласно выводам Амброза, ромб является женским знаком плодородия, символом земледельческих и скотоводческих народов (Амброз 1965).

Начиная с 1960-х годов, вышивке русских, в том числе – олонецкому искусству как части общерусской культуры, посвящено немало исследований, большинство из которых имеет искусствоведческий характер. О древности некоторых мотивов писала И. Я. Богуславская (Богуславская 1973; 1982). По её мнению, к XIX в. сохранилась лишь сюжетно-композиционная оболочка, тогда как смысловое содержание было утрачено. В альбоме И. Я. Богуславской «Русская народная вышивка» приведено немало образцов вышивки русских Олонецкой губернии (Богуславская 1972).

И. И. Шангиной были рассмотрены мифологические смыслы орнамента вышивки на основе анализа произведений устного народного творчества с привлечением образцов вышивки русских различных областей России и шитья из Олонецкого края. Исследовательница пришла к выводу, что в древности образы вышивки отражали важные проблемы мировоззрения, такие как соотношение жизни и смерти (Шангина 1975). Эти представления воплощены в образах мирового дерева и антропоморфных изображениях трехчастных композиций, где женщина – хозяйка жизни и смерти. Присутствие похожих мотивов в финно-угорском наследии позволило предположить, что общность художественных традиций Северо-Запада возникла в XVI-XVII вв. в зоне контактного

проживания русских и финно-угров и явилась результатом их совместного творчества (Шангина 1979: 19).

Таким образом, наметилось новое направление в изучении истоков орнамента русской вышивки. И. П. Работнова отмечала, что один из распространенных мотивов северной русской вышивки – двуглавые птицы-кони – генетически связан с древними финно-угорскими украшениями (металлическими подвесками), которые были обнаружены археологами от Финляндии до Приуралья: на Северо-Западе, в Волго-Окском междуречье, Прикамье и Восточном Приуралье (Работнова 1968). Орнито- и зооморфные подвески женщины носили на груди, на поясе или в ансамбле украшений. Традиция ношения подобных украшений существовала с IX по XIV вв. Хотя такие подвески найдены и в древнерусских курганах, археологические данные позволяют говорить об обусловленности данного факта контактом славян с финноязычными племенами и связанным с ним ассимиляционным процессом (Седов 1968: 151).

В 1970-е годы в журнале «Декоративное искусство» развернулась дискуссия, где вновь обсуждались вопросы семантики орнамента русской народной вышивки. Выступая на страницах журнала, И. П. Работнова отметила: «Работы археологов – это тот фундамент, без использования которого не может строиться ни одна серьезная работа (...) по русскому народному искусству» (Работнова 1973б). Ряд её работ посвящен конкретным элементам в русской орнаментике – композиционному строю вышивок, вариантам женских изображений в шитье; правда исследования носят во многом искусствоведческий характер (Работнова 1973а; 1973б). Взаимосвязи местных северных образов «археологического» и «этнографического» периодов разрабатываются А. П. Косменко применительно к искусству и, прежде всего, декору текстиля, вепсов и карел. Сопоставление образов, иконографии и стилистических вариантов свидетельствует о формировании вышивки финно-угорских народов Карелии на основе орнамента средневекового периода, а, возможно, и более раннего времени (Косменко 1984; 2002).

В течение последних десятилетий тема русской народной вышивки сохраняет свою научную актуальность: идет процесс систематизации материалов и осмысления сюжетов орнамента, появляются новые исследования и интерпретации. В работах С. В. Жарниковой севернорусские фито-антропоморфморфные изображения вышивки полотенец и женских головных уборов трактуются как изображение Богини-Рожаницы (со ссылкой на положения Б. А. Рыбакова о культе Рожаниц) (Жарникова 1983; 1987). Схожие мотивы в более широком общеславянском контексте другими исследователями интерпретируются как изображения лягушки (Баранов, Мадлевская 1999). Предлагаются новые прочтения образов и мотивов вышивки как части русского крестьянского искусства, с одной стороны, связанного с предыдущими древними периодами истории (Жилина 1996), традиционными представлениями о времени (Алексеев 2000), влиянием светского городского искусства и искусства посадских мастеров (Климова 2000), и, с другой, – воспринявшего

христианские символы и знаки (Островский, Баранов 1996). В свою очередь, И. Денисова анализирует образцы севернорусской вышивки, усматривая в них отголоски мифологических представлений отдаленных эпох, зооморфную и фито-антропоморфную модель мира (Денисова 2003а; 2003б; 2009).

В связи с народным христианством восточно-славянских народов Т. А. Бернштам рассматривает тему вышивания в символических контекстах славянских ритуально-игровых форм процессов рукоделия, отмечая связь девичьего рукоделия с представлениями о вышивании Богородицы, и выделяет пласт христианской символики вышивания, пришедшей на смену архаическим мифообрядовым символам (Бернштам 1999). Некоторые сюжеты и мотивы орнамента вышивки Олонецкой губернии и её обрядовое значение рассмотрены в моих публикациях, где также высказано предположение, что процесс вышивания применительно к свадебному обряду выступает как своеобразный компонент обряда перехода, необходимый для вступления девушки в брак и перехода в новую половозрастную группу. Сам акт вышивания имеет глубокую символику в системе обрядов девичьего совершеннолетия.

В фундаментальном исследовании Г. С. Масловой «Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник» также отводится место вышивке Олонецкого края, в декоре текстиля которого наиболее полно представлены архаические сюжетные композиции вышивки и выделяются некоторые своеобразные черты. В исследовании приводится большое количество фотографий и прорисовок вышитых орнаментов (в основном, это образцы каргопольского шитья), описываются некоторые способы выполнения узоров и их названия (Маслова 1978: 178). Эти данные тем более ценны, что собраны они исследовательницей в конце 1940-х годов, когда ещё было живо поколение вышивальщиц, помнивших реалии второй половины XIX века. Важное значение имеет выделение Г. С. Масловой локальных «школ» шитья у различных групп русских, подразделявшихся на основе приверженности к определенным сюжетам, особенностям их трактовки, технических приемам, колористическим предпочтениям и т. д. Исследовательница отмечает, что особая «школа» шитья сложилась у населения Заонежья и Поонежья (Каргопольский, Пудожский, Повенецкий уезды Олонецкой губернии и Онежский уезд Архангельской губернии). Отмеченная специфика вышивки этих районов заключалась в приёмах разработки узоров (в пределах контуров), распространённости определённых мотивов, особой любви к узорочью, сопровождении основного узора легкой изящной рамкой, развитии полихромии (Пудожский, Каргопольский уезды) (Маслова 1978: 179-180).

В целом, вышивке Олонецкой губернии уделяется некоторое внимание в общих работах, посвященных русской (уже – севернорусской) вышивке. Каргопольская вышивка гораздо чаще привлекала внимание исследователей (Левинсон, Маясова 1953) и искусствоведов (Дурасов 1977; 1978; 1980; 1984; 1990; 1991). Меньше работ, касающихся традиционной вышивки Заонежья и



Пудожья. Прежде всего, это статья Е. Э. Кнатц, написанная по итогам экспедиции в Заонежье в 1926 г., где приводятся образцы вышивок, рассматривается техника, соотношение тематики узоров, указывается на влияние городского искусства (Кнатц 1927а). В послевоенные годы заонежской вышивкой в научном и прикладном аспектах занимался художник В. Агапов (Агапов 1948). Не менее интересны его неопубликованные заметки и тезисы докладов о народном искусстве Карелии, где речь идёт также и о вышивке заонежан (АКНЦ: Ф. 1, оп. 45, № 1 и № 2). Каталоги музеев Карелии, в которых опубликованы образцы заонежской и пудожской вышивки, обычно снабжены лишь краткими аннотациями (см., напр.: Вышивка 1982). Определенное внимание уделено заонежской и пудожской вышивке в популярном издании «Северные узоры. Народная вышивка Карелии» (Косменко 1989). В альбоме, изданном на основе коллекций Музея изобразительных искусств Карельской АССР, описывается традиция бытования данного вида народного искусства. В одной из своих статей А. П. Косменко сравнивает орнаментацию традиционного костюма народов Карелии на основе материалов по пудожской вышивке, при этом отмечая, что материалов по традиционному костюму русских Заонежья сохранилось мало, и поэтому данный район был исключён из рассмотрения (Косменко 1997).

#### *Финляндские исследования*

В конце XIX века появились первые финляндские исследования о вышивке, в том числе работы Т. Швиндта, считающегося основоположником финляндской этнографии (Schvindt 1895). Интерес к этому виду народной культуры возник у исследователя в годы студенческих экспедиций, когда знаменитая ижорская рунопевица Параскева Ларина (Larin Paraske) рассказывала ему о женских рукоделиях. Вопросы орнаментики были затронуты и в его исследовании о народном костюме (Schvindt 1912). Работы Т. Швиндта сохранили значение достоверных этнографических источников.

В этом же направлении работал другой крупный этнограф того времени А. Хейкель, уделявший большое внимание орнаменту (в первую очередь, мордвы и марийцев). Ученый совершил ряд поездок к финноязычным народам Поволжья и Прибалтики и защитил первую в Финляндии докторскую диссертацию по этнографии, посвященную сравнительному анализу традиционных построек финнов, эстонцев, марийцев и мордвы. А. Хейкель был знаком с трудом В. В. Стасова «Русский народный орнамент» (1872), в котором высказывалось предположение, что русские унаследовали лучшие свои орнаменты от финских племен. Опираясь на эту мысль, А. Хейкель хотел выделить специфический прафинский орнамент, что было выражением ориентации на поиск единой культуры финно-угорских народов и ее общих корней (Heikel 1888).

Изучение орнаментики было продолжено У. Т. Сирелиусом, представлявшим следующее поколение исследователей. Наряду с

изучением рыболовства, традиционного жилища, финской народной одежды, ворсовых ковров-руйю, он написал несколько работ по орнаментике финно-угорских народов. Используя сравнительный материал, в том числе, и по русской вышивке, исследователь также опубликовал ряд статей, непосредственно посвященных образам традиционной вышивки православного населения Ингерманландии и восточной части Финляндии. У. Т. Сирелиус неоднократно совершал экспедиции по России, и являлся крупным специалистом в области материальной культуры финно-угров (Lehtinen 1992; Загребин, Шарапов 2008: 110-117). Учёный отмечал большую общность образов севернорусского орнамента и орнаментики Карелии и Ингерманландии, но в отличие от своих предшественников, придерживался точки зрения о значительном восточном, в частности, арабском и византийском, влиянии на орнамент текстиля северо-западных районов (Sirelius 1925: 372-381).

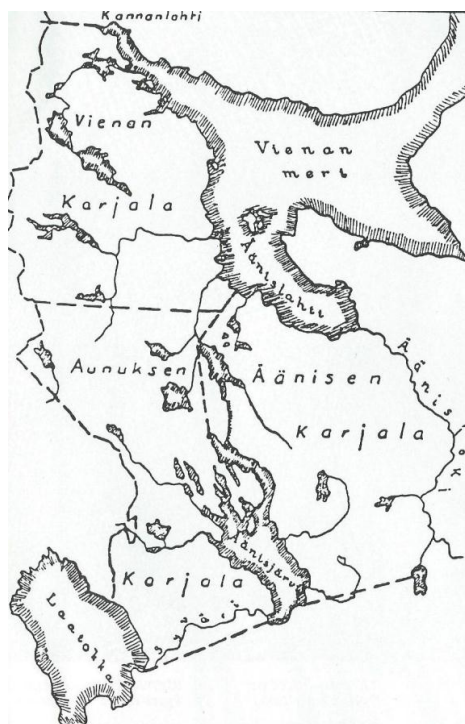
Карелия превратилась в объект паломничества ученых, художников, композиторов, архитекторов, поэтов и прочих любителей старины ещё на заре «карелианизма». В XIX в. представление о Карелии, как о неотъемлемой части грядущего «Идеального Отечества», стало ключевым концептом финляндского национального мифа, сформировавшегося в среде национальных романтиков. З. Топелиус в 1843 г. подчеркивал, что Финляндия и Карелия в совокупности представляют собой «Великую Финляндию» или «Восточную Фенно-Скандию». В различные времена разные группы национальных деятелей Финляндии очерчивали контуры Великой Финляндии по-разному, но т. н. «Восточная Карелия» неизменно оставалась частью проекта (Turunen 1977; Sihvo 1999: 185-195). Начиная с XIX в., в Олонецкой губернии побывало множество финляндских собирателей (И. Шегрен, Э. Леннрот, И. Генец, А. В. Рахконен, А. О. Гейкель, И. К. Инха и др.), благодаря чему был накоплен и частью издан богатый материал по самым различным сторонам традиций карел и вепсов. Из экспедиционных поездок к финно-уграм России финляндские этнографы привозили богатейшие коллекции традиционных вещей, которые составили основу постоянной выставки Национального музея Финляндии.

На открытии выставки в 1923 г. У. Т. Сирелиус отметил значимость народной орнаментированной одежды: «Давайте же признаем, что нам не следует стыдиться своего рода и его деяний. Даже посетитель, приходящий в музей не с исследовательской целью, а лишь увидеть что-то, возвращается оттуда обогащённым. Он смог познакомиться с чем-то новым и чарующим, с чем-то таким, что оставляет след в его сознании. Яркие, разноцветные, украшенные высокохудожественной вышивкой народные костюмы свидетельствуют о том, что наше племя не было обделено чувством прекрасного» (Sirelius 1923: 200; цит. по: Lehtinen 2003: 150). Выставка конструировала безусловность культурной и исторической общности финно-угров. В представленной коллекции традиционной одежды акцент делался на сине-белой гамме цветов (цвета государственного флага Финляндии), тогда как особенно яркие цветовые решения и элементы, не соответствовавшие

представлениям о «чистой» национальной культуре и ассоциировавшиеся с инаковостью, буквально и символически удалялись за пределы визуального ряда (Lehtinen 2003: 149-150), переводились в разряд семиотически «несуществовавших» текстов (Лотман 1973).

Изучению вышитого декора Финляндской Карелии, Ингерманландии и Российской Карелии посвящены работы Т. Вахтер 1920-40-х гг. Апеллируя к идеям У. Т. Сирелиуса, Т. Вахтер сделала обзор традиционных женских рукоделий карел, вепсов и русских. В её интерпретациях близость вышивки и иконы была очевидна. В 1942-1943 гг. во время оккупации исследовательница побывала в Карелии в составе группы финляндских фольклористов, языковедов, этнографов и архитекторов. Наряду со сбором материалов по карельской и вепсской культурам, участниками экспедиций были сделаны описания и архитектурные планы церквей и часовен Заонежья (во многом заслуга А. Петтерсона (Pettersson 1950), дан обзор зонежской иконописной традиции и других традиционных ремёсел (Vahter 1942: 82-84; Vahter 1944a: 179-181; Vahter 1944b: 212-239; Muinaista ja vanhaa Itä-Karjalaa 1944; Anttila 1984: 12-17; Lausala 1984: 36-41; Virkki 1989; Järvinen 2004: 43-60).

Полевой работой, последующей верификацией материала, публиковавшимися статьями и книгами исследователи были призваны не только научно обосновать планы по созданию Великой Финляндии, но и представить «родственное» население оккупированных территорий культурно принадлежащим и тяготеющим к Финляндии (Kaarninen 2006: 183, 198). В книге «Восточная проблема Финляндии» историк Я. Яаккола, в частности, писал, что и многочисленные этнографические данные, и калевальские руны, распространившиеся в Восточную Карелию из Западной Финляндии (представление, доминировавшее в финляндской науке того периода), указывают на то, что в духовном наследии родственного населения нет никаких общих черт со славянской культурой или мировоззрением (Jaakkola 1940: 16). Качество интерпретаций отражено в рассуждениях Р. Толонена, с 1942 г. руководившего на оккупированной территории сбором и складированием икон, вышитого текстиля и прочих исторически ценных предметов. В отчёте о проделанной работе он восторженно повествовал о высочайшем мастерстве вепсской вышивки, в одном из карельских узоров усмотрел изображение «ассийского бога войны» и на том же уровне истолковал красный цвет русской заонежской вышивки: «Не знаю, может, это примитивное восхищение красным цветом или пропитанность догматичностью большевистского периода» (цит. по: Pimiä 2009: 122). Изучением текстильных промыслов (ткачества, вязания, вышивки) в 1941-1944 гг. занимались Т. Вахтер, Х. Хельминен, Т.-К. Виркки и др. «Восточнокарельские» материалы значительно пополнили коллекции Национального музея Финляндии и стали основой для фондов других финляндских музеев.



В одном из ежегодных сборников фонда Т.-К. Виркки, в 1970-80-х гг. публиковавшего материалы по традиционным промыслам, приведена карта «разных частей» т. н. «Восточной Карелии», где привычные названия Беломорская Карелия и Олонецкая Карелия соседствуют с «Онежской Карелией» (Äänisen Karjala) (см.: Itse tuon sanoiksi virkki 1989: 95). В великофинляндском дискурсе этим искусственным топонимом обозначалась «карелизация» районов Карелии с традиционно русским населением и части Архангельской области.

В послевоенный период интерес к традиционной вышивке увязывался с общей тенденцией фольклоризма в Финляндии, ставшего особенно популярным в 1960-70-е годы в виде «карельского ренессанса», когда издавались альбомы с описанием техник вышивки, образцов орнамента, народных рукоделий и пр. Потомки карельских переселенцев из Приладожья росли в условиях широкой ассимиляции, но в последней четверти XX в. под влиянием внешних импульсов (школа, развитие краеведческого интереса и туризма, деятельность финляндской Православной церкви) наступил период «ренессанса» карельской культуры (Heikkinen 1989). Обращение к традиционным женским рукоделиям, технике их исполнения, приведение образцов вышивки и руководств по вышиванию, повествования о карельских рукоделиях были характерны для публикаций 1970-80-х гг., что не утратило актуальности по сей день (см., напр.: Kaukonen 1973; 1989; Komulainen, Tirronen 1979; Tsutsunen 1979; Anttila 1984; Lausala 1984: 36-41; Virkki 1989; Lukkarinen 1995). В 1975 г. землячество прежних жителей приладожского Суоярви организовало в г. Йоенсуу выставку рукоделий, где были представлены традиционные вышивки с целью «донести современным женщинам потребность в красоте их предков по женской линии, показать их искусные

умения и чувство стиля». Около сотни полотенец и предметов одежды затем демонстрировались в различных финляндских музеях и центрах по обучению рукоделиям. Результат выставки воплотился в книге-альбоме, где приведены около семидесяти образцов вышивки полотенец с объяснением традиционной суоярвской орнаментики, основных сюжетов и ритуального смысла. Знаковость издания подчеркивалась дублированием финноязычного текста на английском и немецком языках (Kukkilintu 1979). Подобные публикации имеют также религиозные контексты. Альбом карельских полотенец «Käsipaikat. Pyhäiset pyyhkiät» («Святые полотенца») со схемами и описаниями их современного церковного использования издан Музеем Православной церкви Финляндии и Нововалаамским монастырём (Käsipaikat. Pyhäiset pyyhkiät 1995).

В этнографических работах конца XIX – начала XX вв. (Т. Швиндт, А. Хейкель, У. Т. Сирелиус) вышивка, наряду с другими ремеслами и народными промыслами, рассматривалась в качестве эстетически ценного образца народного декоративного искусства, демонстрации мастерства рукодельниц и так называемой «воскресной стороны» крестьянской жизни. В «карельском ренессансе» увлечение эстетикой декора вернулось на круги своя, вышивка выполняет роль нарративно-иллюстративного фона в ностальгических отсылках авторов альбомов, пособий и их аудитории к сельскому прошлому и военным воспоминаниям (из последних изданий данного корпуса текстов см., напр.: «Käsipaikka. Muistiliina» («Полотенце памяти»), 2010). В сфере рукоделий нашли себе применение специалисты по вышивке, работавшие в «Восточной Карелии» в период оккупации. После войны их изыскания оставались почти не востребованными, полевые дневники не публиковались и позднее. Например, предложенный Туркускому университету в 1975 г. для издания дневник Х. Хельминен не появился даже в кафедральной серии. Как писал И. Талвэ, такая публикация была неинтересна кафедре (Pimiä 2005: 4, 162). Часть экспедиционного дневника Х. Хельминен, в 1941 г. побывавшей в Ребольской волости Беломорской Карелии, в отредактированном виде была опубликована в связи с выставкой «Карелия по ту сторону границы» (Музей культур (Хельсинки), 4.4.2008 – 4.1.2009) (Helminen 2008: 80-123). Среди публикаций «текстильной» стоит упомянуть статью, где Х. Хельминен рассматривает использование текстиля в интерьере традиционного карельского жилища, сравнивается устройство дома и церкви, а также отмечает отличительные и общие черты при использовании полотенец на западе и востоке Финляндии (Helminen 1947-48).

Со стороны широкой читательской аудитории 1960-70-х гг. существовал культурный запрос на фольклорно-этнографические труды определённого плана. Первое поколение горожан спальных районов тосковало по своим корням, и научные штудии отвечали этим настроениям (Lehtonen 2005: 19). Как отмечает К. Хейккинен, учёные, занимавшиеся традициями карел и вепсов, по-прежнему, на первое место ставили этнический аспект, были заняты поиском родственных черт, тогда как, например, социальные и экономические стороны жизни не привлекали особого внимания,

поскольку в них интерпретаторы видели лишь отражение русского влияния (Хейккинен 2003: 165).

При отсутствии преемственности изучения семантика традиционной вышивки не стала предметом интереса и современных учёных. Предпочтение вновь отдаётся понятным и близким массовой культуре аспектам, т. е. производному от неё самой: вышивальное ремесло как хобби пожилых людей, знаковые функции костюма, роль традиционных рукоделий в промышленном обществе и прежнем деревенском социуме, эстетика рукоделия, социальные и личностные аспекты восприятия рукоделия вышивальщицами, семантика костюма и т. п. (см., напр.: Heikkinen 1997, 2000; Kröger 2003; Sipilä 2004; Lönnqvist 2008). Научное изучение семантики традиционной вышивки застыло на уровне византийских и арабских параллелей У. Т. Сирелиуса – за исключением дипломной работы Анникки Луккаринен «Käspaikka» («Полотенце») 1982 г., посвящённой орнаментике и обрядовой роли карельских вышитых полотенец. На основе материалов, хранящихся в Национальном музее Финляндии, исследовательница проводит картографирование по различным районам Карелии и восточной Финляндии, даёт статистические данные по технике исполнения и тематике орнамента, а также использует сравнительный музейный материал, собранный у тверских карел и в Ингерманландии. Из использовавшихся ею научных источников треть представлена трудами российских исследователей, причём остальные работы имеют, как правило, дискрептивный характер: «О полотенце у нас публиковались статьи в журналах по рукоделиям и в периодических изданиях, но никакого более широкого обзора не существует. Буквально в последние годы оно стало предметом внимания в связи с возрождением карельскости и карельской традиции, и в 1979 г. появилось целых две брошюры, в которых представлены фото и сведения о полотенце и его использовании» (Lukkarinen 1982: 2; имеются ввиду издания: Komulainen, Tirronen 1979; Kukkilintu 1979).

Значение контекста, к осознанию чего в итоге пришла гуманитарная наука, подчёркивалось ещё пионерами полевой работы. Более столетия назад В. Салминен, в будущем известный фольклорист, писал об увлечении собирательством фольклорно-этнографических фактов, игнорирующем элементарные данные о функции и среде бытования материала: «Существует и такое собирательское рвение, когда считается достаточным, если для музея удастся "спасти" хоть бы последнее кантеле кантелиста, и нет дела до того, что он уже не в состоянии продемонстрировать своё умение. Деревянный ящик собирателю важнее, чем то, как он используется» (Salminen 1908:17). В одной из брошюр, упоминаемых А. Луккаринен, приводится вышивка из Суоярви (Приладожье). Авторы атрибутировали её как пример явного западного влияния, имеющего свои корни в XV–XVI вв. В качестве «контекста» фигурируют рукоделья католических монастырей, активная торговля Выборга с немецкими и голландскими городами, византийское влияние и т. п. (Komulainen, Tirronen 1979: 41). Как показывает сравнительный архивный и полевой материал, такие вышивки датируются концом XIX в. Они

появились под влиянием городских узорников и вписываются в один ряд с множеством подобных изделий (см.: Уханова 1974: 212). Почти идентичные вышивки бытовали в Каргополье, Заонежье и Вытегорском уезде (ф. 036, 037).

До 1880-х годов в научной среде существовало представление о византийской архитектуре как об исключительно продолжательнице созданных греческой культурой совершенных форм. На самобытные черты византийского строительного искусства обратил внимание Й. Я. Тикканен (1857-1930), первый финляндский профессор искусствоведения (Tuomi 1996; Кирпичников 1902). Помимо прочих документов в архиве учёного хранится более пятидесяти с половиной тысяч карточек, из них шесть с половиной тысяч по геометрической, орнитоморфной, зооморфной и фитоморфной орнаментике. Эти заметки и рисунки представляют собой географически и хронологически многосторонний материал, среди которого финно-угорских мотивов мало. В планах учёного было создание классификации образов орнамента с привлечением фондов различных музеев, а также азиатских, североафриканских и прочих неевропейских материалов. Архив учёного стал исследоваться лишь недавно (Vakkari 2007). Для первой поры изучения орнамента, особенно на фоне критиковавшихся учёным догматических взглядов XIX столетия, важное значение имела широта искусствоведческого взгляда на проблему. Однако по теме орнаментики вышивки И. Я. Тикканен почти не публиковался (Tikkanen 1900-1901 на шведском и переиздание на немецком в 1901 г.), что, наряду с недоступностью его архивов в дальнейшем, ограничило научные разыскания в этой области, в основном, этнографическими штудиями, о характере которых говорилось выше.

Всё же более существенное значение имели внутрикультурные установки исследователей, увлечённых конструированием «племенного» родства финно-угров и «аутентичного» визуального ряда для эпоса «Калевала». Отправляясь в Карелию, И. К. Инха писал «Обществу Финской Литературы»: «Моим первоочередным намерением было бы собрать материалы, которые потом могли бы использоваться в иллюстрировании Калевалы, в географических описаниях и в этнографических целях» (Inha 1894: 84). Вышивка православных карел менее всего подходила для обоснования околокалевальской риторики, построенной на иных образах и довольно однозначных представлениях о религиозно-цивилизационных границах «коридоров культуры», как выразился один из собирателей: «Там, где коридоры культуры кончаются, и сама природа берёт своё начало, встаёт образ Вяйнямёйнена. Будто хочет он показать и напомнить, что это был он, кто вывел Фин(лянд)ский народ из дикого природного состояния к знанию и умению» (Saxbäck (1859) 1904: 319-320).

Гердеровские универсалии по поводу уникальности каждого народа и его традиции в идеологических контекстах XIX-XX столетий трансформировались в практику относительной самобытности национальных культур, не имеющих смысла без бахтинского «другого»: «Внутренней территории у культурной

области нет: она вся расположена на границах» (Бахтин 1975: 24-25). Ключевая метафора осталась прежней; гердеровское «зеркало истины», заглянув в которое можно было увидеть «звонкие украшения наших отцов-варваров», чтобы «заменить их подлинной культурой и гуманностью» (Гердер (1784—1791) 1977: 458), повторилось «человеком у зеркала» (Бахтин (1943) 1997: 71). Историографический анализ российских работ указывает на отрывочность и разбросанность сведений о вышивке русских Карелии. Финляндская часть историографии познавательна для понимания внеконтекстуальных связей исследовательской деятельности и значения научной преемственности в изучении традиции. Естественно, и труды советских учёных наделялись актуальными политизированными значениями, тем более что речь идёт о приграничном регионе. Суть проблемы в актуальности различных способов самоописаний, свойственных той или иной культуре и отвечающих её запросам и ожиданиям. Иначе говоря, обращение к традиционному наследию, прежде всего, имеет самоописательное значение для культуры: «Необходимость этапа самоописания связана с угрозой излишнего разнообразия внутри семиосферы: система может потерять единство и определенность и "расползтись". Идет ли речь о лингвистических, политических или культурных аспектах, во всех случаях мы сталкиваемся со сходными механизмами: какой-то один участок семиосферы (как правило, входящий в ее ядерную структуру) в процессе самоописания — реального или идеального, это уже зависит от внутренней ориентации описания на настоящее или будущее — создает свою грамматику. Затем делаются попытки распространить эти нормы на всю семиосферу. Частичная грамматика одного культурного диалекта становится метаязыком описания культуры как таковой» (Лотман 2000: 255).

Противоречивость подходов в изучении прошлого и современности традиций Карелии обуславливается географическими, конфессиональными, политическими, этническими особенностями данного пограничья, однако преобладающее значение имеет смысловой запрос (явный или неявный) со стороны самой интерпретирующей стороны. Акцентирование внимания учёных на одних этносах и культурах, игнорирование других, изменения, претерпеваемые музейным делом, мода на те или иные темы изучения и пр. свидетельствуют не только о специфике и динамике научных тенденций, но также об ожиданиях культурно-идеологических пространств, представителями которых являются интерпретаторы. В финляндском культурном пространстве сложился особый «полотенечный» дискурс, отвечающий ностальгическим и военным воспоминаниям. В свою очередь, для российского пространства характерно обращение к архаичным смыслам орнамента как в научных исследованиях, так и в работах современных мастеров, а преемственность религиозных практик обеспечивает актуальность традиционного ритуального использования текстиля.



## Теоретическая база и методология исследования

Первые же собиратели и исследователи традиционной орнаментики отмечали её глубокую символичность, связанную с представлениями о мифологической картине мира. Примечательны слова искусствоведа В. В. Стасова, понимавшего орнамент как своеобразную письменность: «У народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни одной праздной линии. (...) Каждая черточка тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений» (Стасов 1894: 207). Выявление семантики изобразительных мотивов стало важным шагом к пониманию семиотических характеристик орнаментированного предмета. Археолог В. А. Городцов впервые связал воедино этнографию и археологию, обращаясь к семантике орнамента вышивки. Позднее серьезное изучение семантики вышивки «архаического типа» (в работах Л. А. Динцеса, А. К. Амброза, Г. С. Масловой, Б. А. Рыбакова, Г. П. Дурасова, И. И. Шангиной, А. П. Косменко и др.). Интерес к данным аспектам традиции остается устойчивым по сей день (Рыжакова 2002; Денисова 2003: 68-86; 2009 и др.).

О. М. Фрейденберг видела реализацию мифа в прошлом не только в слове, но и в вещи, в действии, отмечая, что «словесные мифы – только одно из метафорических выражений мифа. Но миф охватывает и выражает собою всю без исключения жизнь <...> он может быть поэтому и вещным и действенным» (Фрейденберг 1978: 62). Орнамент является особым языком культуры наряду с фольклором, народной архитектурой и т. д. Интерес к этому разделу традиции остается устойчивым, появляются исследования его знаков-символов, «синтаксиса», прагматики. Языки культуры представляют собой совокупность всех знаковых способов вербальной и невербальной коммуникации, которые выявляют ее этническую специфику и отражают взаимодействие с культурами других этносов. Без привлечения «внешней» информации постижение смысла изобразительного текста становится невозможным, поскольку сведений, подчерпнутых лишь из него самого, оказывается недостаточно для полноценной семантической интерпретации (Раевский 1996: 18-20). Взаимоотношения между мифом, эпосом и изобразительной сферой отличны от отношения текста и иллюстрации и имеют более сложный и опосредованный характер (Антонова 1984: 178).

Народные знания, фольклор и народное искусство могут лишь условно рассматриваться отдельно. В общем массиве культуры этноса они разобщены лишь формально (см. Путилов, Штробах 1991: 18). Поэтому одним из методологических подходов данного исследования стал комплексный подход, который подразумевает использование при анализе орнамента данных смежных научных направлений, народных знаний, фольклора и других видов народного искусства, что в целом расширяет возможности «параллельной семантической интерпретации» (Виноградова 1989:

101) в понимании семантики изображений и собственно ритуальной вещи.

Исследователями народной традиции обряд рассматривается в качестве текста, в котором одновременно соприсутствуют три разных кода, выражающие единый смысл и вступающие в сложные отношения взаимозаменяемости и взаимодополняемости: акциональный (код действий), вербальный (код словесный), реальный (код предметов) (Толстой 1982: 56, 57; Виноградова, Толстая 1993: 60, 61; Цивьян 1993: 112-120; Байбурин 1981: 80; Рыжакова 2002: 15-16). Данная проблематика рассматривалась ещё Р. Бартом в «Системе моды», где он отмечал присутствие в вещи (платье, костюм и т. д.) трёх разных структур: технологической, иконической и вербальной (Барт 2003 (1967): 38).

Изучение образов декора текстиля, поиск их истоков, изменения, претерпеваемые в музейном деле и т. д. отражают многогранный процесс акциональных, вербальных и иконических перекодировок культуры. Рассмотрение семантики и особенностей традиционного бытования вышивки предполагает использование данных смежных научных направлений, народных знаний, фольклора и других видов традиционного наследия, что, в свою очередь, углубляет понимание современных культурных тенденций. Рассмотрение разнородных текстов, фольклорно-этнографических фактов и моделей поведения становится возможным через призму связующего их принципа взаимозаменяемости и взаимодополняемости акционального, вербального и реального кодов культуры.

Вышивка исследуется мною в комплексе: от процесса создания, который имел практическое и символическое значение, до использования орнаментированной вещи в различных обрядах. Закономерности, сходство и различия орнамента, его техники и традиции бытования вышивки народов Олонецкой губернии выявляются на основе анализа, сопоставления и обобщения фактического материала. Особое место в исследовании отведено непосредственно текстильным изделиям, орнаментированным вышивкой, рассматриваются процессы изготовления, материалы, роль и символика вещей в обрядовом комплексе, где происходит переплетении практической и обрядовой деятельности.

При изучении вышивки используется сравнительно-исторический метод, применение которого возможно и в хронологическом плане (с привлечением данных смежных наук), и в этнотерриториальном или, конкретнее, локально-региональном аспекте. В локальном аспекте, помимо взаимоотношений культур карел и вепсов с русскими, проводится сравнение между различными локальными группами русского населения – заонежанами, пудожанами, каргаполами. Региональный аспект как соотношение общего и локального в культуре подразумевает обращение к теме соотношения этнической (общерусской) и локальной (русских Олонецкой губернии) традиций вышивки (ср.: Чистов 1981).

Смысловое содержание вышитого узорочья Русского Севера было в значительной степени забыто уже во второй половине XIX в.,

а зафиксированная народная терминология изображений вышивки была основана на внешнем сходстве с явлениями повседневности. Местные названия узоров сильно варьируются; во многих случаях названия и формы мотивов не соответствуют друг другу, поскольку народные названия были переосмыслениями древних символических узоров, в которых отразились более поздние зрительные ассоциации с предметами и явлениями окружающего мира (Климова 1976: 92; Крюкова 1976: 152-154; Косменко 2002: 7). О «крайней неустойчивости местных названий орнаментальных мотивов» писал С. В. Иванов, рассматривая орнамент народов Сибири (Иванов 1958: 12). Также, например, в традиции коми не существует неразрывной связи между орнаментальными мотивами и их названиями: в разных районах Коми один и тот же мотив называется по-разному (Грибова 1973: 150-151). Исследователями подчеркивается, что передача орнаментальных традиций происходила по пути не смыслового восприятия (на словесном уровне), а зрительного, ассоциативного. Поэтому к редким зафиксированным у населения терминологиям узоров следует относиться с осторожностью (Иванов 1958: 13-18; 1963: 26; Косменко 2002: 7).

Вопрос знаковой роли вещи неотделим от проблемы толкования нанесенного на неё изображения. Выявление семантики изобразительных мотивов является важным шагом к постижению семиотических характеристик и связей орнаментированного предмета. Поэтому, наряду с формальным, в исследовании представлен содержательный анализ орнамента, посвящённый выяснению смыслового значения образов орнамента вышивки рассматриваемого региона. Семантическая интерпретация изображений в вышивке проблематична, что связано со слабой разработанностью методики толкования изображений, самой возможностью перевода изображений – продукта мифологического сознания – на «культурные языки немифологического типа», в данном случае на научный язык (Успенский 1996: 442-443; Баранов, Мадлевская 1999). Определений «геометрические узоры», «зооморфные мотивы» и т. п., используемых классификациях, в лексиконе деревенских жителей, естественно, не было. В узоры вкладывались другие, не мифологические, а вполне бытовые смыслы – «петухи», «медведи» и т. д.: «Форма орнамента более или менее постоянна, тогда как её интерпретация различна не только у отдельных племен, но и у отдельных лиц» (Иванов 1958: 28). Классификаторов можно сравнить с натуралистами, о которых писал М. Фуко: «Натуралист – это человек, имеющий дело с видимой структурой и характерными наименованиями, но не с жизнью» (Фуко 1994: 191).

Конечно же, классификации носят определённый условный характер, но они являются необходимой процедурой при исследовании орнамента, вне зависимости от смены теорий и подходов сохраняющей базовое значение в изучении орнаментальных структур и изобразительного материала различных эпох – будь то мифологическая (Афанасьев 1865; Денисова 2003, 2009), труд-магическая (Март 1934: 116) теории, историко-

культурный подход (с привлечением археологических параллелей), сопоставление с природно-ландшафтными зонами и социальными структурами обществ (Hodder 1986: 41-44; Shanks, Tilley 1994: 146-156) или структурно-лингвистический подход (Иванов, Топоров 1977: 103-104). Без систематизации невозможно научное изложение материала, выдвижение гипотез и сравнение с результатами исследователей-предшественников. В трудах признанного специалиста по орнаменту вышивки Г. С. Масловой применяется тематическая классификация (Маслова 1978: 57). А. П. Косменко, изучая вепсскую и карельскую орнаментику, использует тот же принцип структурирования изобразительного материала с учетом стилистических и иконографических вариантов (Косменко 1981; 1984; 2002). Декор текстиля традиционно рассматривается в работах исследователей с использованием анализа формальных признаков – это группировка по материалу, цветовому решению, названиям, технике исполнения и классификации по мотивам, сюжетам композиций и т. д. В исследовании П. Райс приведен ряд современных подходов к формальному исследованию орнаментов разных эпох, принятые в американской антропологии и археологии: первый метод – анализ мотивов орнамента и его элементов; второй – симметрический, выявление в декоре различных видов симметрии; и третий методический подход – структурный анализ (Rice 1987: 252-268).

Классификация орнамента по основным типам изображений дополняется мною интерпретациями по раскрытию семантики образов, отражая пространственно-временные изменения в вышивке: с учетом техники исполнения, композиционного решения, мотивов, стилистических особенностей, расположения на изделии. Эти методологические разработки приняты и в зарубежной, и в российской этнографической науке. Посвященный анализу орнамента раздел работы содержит, согласно общепринятой в этнографических исследованиях методике, классификацию по типам орнамента. Выделяются две большие группы – геометрические и изобразительные мотивы, внутри каждой – свои типы и варианты, при выделении которых учитывается стилистическое и иконографическое исполнение орнамента с установкой на «похожесть» или «непохожесть» реальной фигуре или животному, гибридные, синкретические мотивы. Синкретизм встречается довольно часто и присутствует во всех временных пластах орнамента вышивки. Не менее важен стилистический признак: не *что* изображено, а *как* изображено (Косменко 2002: 21). В зарубежных исследованиях предлагаются сходные принципы классификации мотивов: натуралистические, реалистические, условно-реалистические, геометрические, абстрактные (Rice 1987: 247).

Специалист по изобразительным структурам прошлого археолог Д. С. Раевский понимает интерпретацию любого изобразительного текста как многоступенчатый процесс. Выявление семантики изобразительных мотивов на каком-либо объекте традиционной культуры существенный шаг к постижению семиотических характеристик и связей этого объекта. Исследователь выделяет

четыре различных уровня осмысления изобразительной информации: простейшее опознание реалий изображения; уяснение характера взаимодействия между опознанными персонажами; интерпретация композиции изображения в целом, соотносённость изображений в пространстве и во времени; соотнесение изобразительного текста с текстами другой природы (с вербальными текстами мифологического, эпического, исторического или иного характера). Без привлечения «внешней» информации постижение смысла изобразительного текста становится невозможным, поскольку информации, почерпнутой только из самого изобразительного текста, оказывается недостаточно для его полноценной семантической интерпретации (Раевский 1996: 18-19). Взаимоотношения между мифом, эпосом и изобразительной сферой отличны от отношения текста и иллюстрации и имеют более сложный и опосредованный характер (Антонова 1984: 178).

Используя предложенный Д. С. Раевским подход, применительно к орнаменту вышивки можно выделить три уровня «прочтения» изобразительного текста. Первый уровень предполагает выделение или «опознание» реалий изображения – антропо- или зооморфные мотивы, их окружение и т. п.; их «похожесть» или «непохожесть» на реальные. Это подразумевает вышеупомянутые процедуры классификации орнамента, подразделение на типы, группы и т. п. Априорная ориентация исследователя на определенные коды расшифровки влияют на предлагаемое толкование изображения, на принципы группировки.

Второй уровень предполагает более глубокое «вчитывание» в изображение, поиск аналогий для прочтения образов в других изобразительных материалах, которые могут быть отдалены как хронологически, так и территориально. Этот уровень во многом зависит от накопленного наукой материала и эрудиции исследователя как в других областях науки, так и знания культуры других (соседних) этносов. Например, при соотнесении вышитых элементов орнамента с изображениями из археологических раскопок, исследовательские заключения зависят от достаточно полного изучения археологами территории, массовости или единичности материала и т. п. При поисках общих и различных черт с орнаментальными комплексами соседних народов (или удаленных территориально, но родственных народов – напр., финно-угорской группы) исследовательские выводы зависят от накопленной информации по искусству этих народов и глубины её осмысления. При анализе орнамента вышивки привлекаются археологические материалы из Карелии различных эпох, многие из которых были введены в научный оборот А. П. Косменко при исследовании вепско-карельского народного искусства (Косменко 1984; 2002). Этот подход представляется правомерным, поскольку многие элементы орнамента в той или иной степени находят аналогии у финноязычных народов, и относятся к одному ареалу художественных традиций. Ряд примеров можно продолжить.

Третий уровень осмысления содержащейся в изобразительном тексте информации предполагает выход за пределы его собственной семантики, требует обращения к текстам иной природы, прежде

всего, вербальным: к фольклору, мифопоэтическим представлениям, обрядовому комплексу.

Вещь становится фактом культуры, совмещая в себе утилитарные и символические значения (Байбурин, Топорков 1989), и уже в процессе изготовления предметов проявляются принципиальные особенности их функционирования в архаической культуре (Байбурин 1989: 71). Исследованиям по семантике и символическим функциям вещей посвящено немало работ, ставших уже классикой (О. М. Фрейденберг, П. Г. Богатырева, Т. В. Цивьян, А. К. Байбурина и др.). Идеи структурального исследования этнически маркированной одежды сформулированы достаточно давно. По крайней мере, для славянского материала это было сделано в работах П. Г. Богатырева (Богатырёв (1937) 1971). Ю. М. Лотман отмечал, что любая модель культуры содержит разделение «на мир фактов» и «мир знаков» (Лотман 1970: 14). При обрядовом использовании материальных объектов актуализируется их знаковость. Именно к знаковому аспекту орнаментированных текстильных изделий, выявлению разнообразных пространственных, временных и ситуативных контекстов декора в итоге обращена данная работа.

Выполняя защитную магическую (апотропейную) функцию, орнамента вышивки изначально имела глубокие мифологические корни и представляла собой довольно консервативный компонент традиционной культуры. Искусство орнаментации ткани, тесно связанное с крестьянским миропониманием и бытом, было открыто к усвоению самых различных веяний без особого ущерба своей традиционности и этнической специфике. Своеобразная подмена (синонимичность) происходила по мере затухания символической и развития декоративной роли орнамента. Под влиянием городской культуры появлялись новые материалы, новые стилистические и технические приемы. Традиционная вышивка, наряду с другими элементами доиндустриальной культуры, постепенно утрачивала своё значение, замещаясь покупными тканями с готовым рисунком и новыми видами декорирования. Подобные трансформации характерны для большинства архаичных элементов народной культуры: перерождение обряда в игру, превращение «идола» в игрушку, игрушки — в социальный артефакт, сувенир.

На научных конференциях мне не раз приходилось слышать мнение, что выводы исследователей об орнаментальных образах т. н. «этнографического» периода довольно субъективны, полны натяжек и далеки от реальной жизни носителей традиции. В критике классических исследований, конечно же, есть своя логика, но здесь кроется другая крайность. Например, в толкованиях смысловых структур отдаленных исторических периодов в пост-процессуальной археологии вообще отрицается наличие объективности, поскольку исследователь составляет впечатление о прошлом на основании своего жизненного опыта, эрудиции и взглядов (Hodder 1986). Исследовательская эрудированность приходит с опытом, а при отсутствии базовых знаний постмодернистские интерпретации с лёгкостью становятся ни к чему не обязывающими рассуждениями обо всём и ни о чём,

экстраполяцией стереотипов и предрассудков современной культуры на изучаемую традицию. Невладение базовыми знаниями, представляемыми классификационными исследованиями, что сегодня усугубляется превращающимся в норму отсутствием в научной среде серьёзного, а подчас и вообще какого-либо полевого опыта, свидетельствует о кризисе изучения традиционного наследия. Замечание М. А. Гаспарова по поводу литературоведения, высказанное им в предисловии к переизданию лотмановских «Лекций по структуральной поэтике» (1964), справедливо в отношении гуманитарной науки в целом: «в последние десятилетия граница между научно-объективным и творчески-произвольным подходом в литературоведении стала размываться... на первый план выходит интуитивное интерпретаторство, сплошь и рядом выдающее свои толкования за науку. Ю. М. Лотман сам выступал против этого опасного увлечения не раз и не два. За границей такая парафилология принимает вид игры в прочтение одного текста на фоне другого, по возможности, очень непохожего, и называется постструктурализмом или деконструктивизмом. Здесь как бы возводится в принцип то прочтение классиков "от нуля", без эрудиции, отталкиваясь от последней прочитанной книги, с которой когда-то в детстве начинал каждый. Из этого возникают красивые (хотя очень неудобочитаемые) творческие фантазии, очень много говорящие о душевном складе сегодняшней культуры...» (Гаспаров 1993: 15).

Ю. М. Лотманом были разработаны положения о внетекстовых связях текста, который может входить в несколько контекстных структур, о возможности рассмотрения культурного текста как единого с единым кодом и как совокупности текстов с соответствующей совокупностью кодов (Лотман 1964: 195; 1967: 32; 1970: 79; 1981). Вещь как этнографический факт – это сгусток связей с другими вещами и контекст, в котором она используется (Байбурин 1992: 10). Символические действия при изготовлении текстиля являлись главенствующими по отношению к практическим операциям. В результате создавался не просто некий материальный объект. С помощью обрядов протягивались нити в прошлое, устанавливалась аналогия с «первовещью», с сакральным образцом, созданным по строго определенным правилам, соблюдение которых гарантирует появление «копии» с необходимым набором свойств, в том числе – и практических (Байбурин 1989: 68). Поэтому логично рассматривать традиционную вышивку в совокупности всех параметров её создания и бытования: процесс создания текстиля, его орнаментация (с классификацией сюжетов и мотивов, по возможности выяснением смыслового значения) и последующее использования текстильных изделий в обрядовой практике. Рассмотрение разнородных текстов, фольклорно-этнографических фактов и моделей поведения становится возможным через призму связующего их принципа взаимозаменяемости и взаимодополняемости акционального, вербального и реального кодов культуры. Поставленными задачами определяется характер основных направлений данного исследования традиционной

вышивки: исторический, функциональный, содержательный, структурный анализ вышитого орнамента и самой вещи, осуществляющей взаимосвязи между прошлым, настоящим и будущим: «символ, представляя собой законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, а если и включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность. Он легко вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение. С этим связана его существенная черта: символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» (Лотман 1987: 3).

Распространено представление о вышитом предмете как об обрядовом даре, но ритуальные смыслы бытования вышивки не столь однозначны. М. Моос сводит понятие дара к обязательствам дарить, принимать и отдавать, и показывает несостоятельность рассуждений о «бесплатности подарка» (Моос (1929) 1996). Теория уточняется и пересматривается М. Годелье, вводящем понятие иерархии. Ответное отдавание возможно лишь на одном горизонтальном уровне, при котором обе стороны являются равноценными. Когда же речь идет об отношениях «по вертикали» (родители/дети, боги/люди и т. д.) ответное получение дара не всегда возможно. Выше стоящий на иерархической лестнице владеет всем и по этой причине не сравним ни он, ни его дар. М. Годелье переносит внимание «с вещей, которые дарят, на вещи, которые хранят» (Годелье 2007 (1996): 15, 235; Зенкин 2009).

Подробное рассмотрение обрядовых контекстов бытования текстиля в итоге посвящено именно этим двум категориям передаваемых предметов и выяснению, почему большинство из них служат в качестве отдавания и расплаты, но вне обмена остаются вещи, которые не дарятся, не раздаются за пределы хранящего их социума. В данной связи предметом анализа также станет роль орнаментированных изделий в структурировании ритуального пространства в диалого-конфликтных контекстах понятия *священного*. Согласно архаичной семантике *священного* (финск. *pyhä*) финно-угорских традиций, внутреннее в человеческом теле тождественно внешнему, «чужому» пространству, и оба остаются как бы невидимыми. В свою очередь, поверхность человеческого тела символически соотносится с видимой территорией «своего». С этой идеей связано представление об амбивалентности *священного* и двойственное отношение к нему как оттограемому, нечистому и, в то же время, являющемуся объектом поклонения и вызывающему чувство страха (Anttonen 1996: 94). Особенно свадебная обрядность наглядно демонстрирует разыгрываемый в ритуале диалог-конфликт одновременно на предметном, акциональном и словесном уровнях, когда, например, свадебный поезд жениха допускается к дому невесты не с первого раза, не с первого раза принимаются невестины дары, сначала оцениваемые как неумело изготовленные, и т. д. Лиминальный статус невесты, её принадлежность также к «невидимому чужому» (исходному роду) представляет опасность для



рода жениха, что преодолевается её прохождением через установленные стадии ритуальной цензуры.

Знаковая жизнь вышивки не ограничивается лишь её использованием в традиционных контекстах забытого прошлого. Не менее значимы смыслы, придаваемые явлениям народной культуры и в научных трудах, и в культурной среде, представителями которой являются исследователи. Традиционные орнаментальные формы и образы вышивки приобретают новые значения в актуальной культурно-исторической среде, являясь «сгустком человеческих отношений, <...> символом этих отношений» (Лосев 1976: 193). В данном исследовании помимо привлечения артефактов из музейных коллекций и использования нарративов, отражающих бытование вышивки и шире – декорированной ткани – как вещи и знака в прошлом, используются полевые наблюдения современных интерпретаций традиционного наследия: « непосредственное наблюдение за поведением реальных людей в реальных обществах, живущих в реальном культурном окружении, с целью выяснения побудительных причин этого поведения и его обоснования» (Гирц 2004: 167).

П. Г. Богатырёв отмечал, что с изменением общества меняется обрядовая форма и ритуальные предметы, но новые верования и обряды создаются редко (Богатырёв (1937) 1971: 184). В отношении архитектурного орнамента данное соотношение формы и содержания прослежено О. Шпенглером, видевшим в исчезновении орнамента просто смену языка культуры. Проследив «эволюцию» разрыва между изображением и его смысловой стороной в процессе развития архитектурных стилей, философ обращается к истокам целостного миропонимания: «собор не орнаментирован; **он сам есть орнамент**» (Шпенглер (1922) 1991: 25). Данная работа заканчивается рассмотрением заветной традиции. Логика последовательности изложения обусловлена особой ролью повседневной религиозности, имеющей константное значение в трансляции культурной памяти. В качестве её хранителя текстильное изделие является своеобразным текстом, не описывающим действительность, а вступающим с ней в сложные взаимоотношения. Иначе говоря, речь идёт о многомерном диалоге-конфликте между всеми участниками интерпретаций, в конечном счёте, включая и самого исследователя.

## 2. ТЕХНОЛОГИЯ ВЫШИВКИ

### Материал: ткани и нити

Вышивка народов Карелии имеет некоторую территориальную варьируемость с учетом материала, расцветки, техники исполнения. Вышивка нитью была наиболее распространенным способом декорирования текстильных изделий, основным видом прикладного творчества карельских, вепских и севернорусских женщин. Вышивали преимущественно в пялах – деревянных рамках прямоугольной формы, на которые при помощи льняных нитей натягивали льняное полотно. Такие пяла мне доводилось видеть во время экспедиционных поездок. Они уже давно не использовались, но у некоторых хозяек хранились среди старых вещей на чердаках. Позднее, в послевоенные годы, когда под влиянием городской моды распространилось вышивание нитками мулине по хлопчатобумажной ткани, стали использовать пяла круглой формы.

Материалом вышивки служит ткань-основа и нити для вышивания. Вышивки выполнялись преимущественно на льняном домотканном холсте, реже – на кумаче. Шелковые, шерстяные, хлопчатобумажные ткани использовались редко и не повсеместно (в золотом шитье, в промысловой вышивке). Материалом для вышивания по полотну и кумачу служили льняные, шерстяные и шелковые нитки. Обычно использовавшиеся в XVII–XVIII вв. белые или суровые льняные нити к концу XIX в. были почти вытеснены привозными хлопчатобумажными, которые приобретались на ярмарках и у заезжих торговцев (Кнатц 1927а: 64).

Карелы и вепсы использовали кальку с русского в названии материала (вепс. *niitil*; кар. *niitti*) (KKS 3: 494) Ещё на рубеже XIX–XX вв. вепские женщины красили льняные нити в домашних условиях настоем из ольховой коры. Нити имели не красный, а краснокоричневый цвет (Косменко 1984: 53). В прошлом карелки также использовали льняные нити, окрашенные настоем ольховой коры (Vahter 1944a: 217). У русского населения существовала такая же технология окрашивания. Во время экспедиционных исследований 1980-х гг. мои собеседницы помнили об этом смутно, по рассказам своих бабушек. В северной Карелии у карел и русских поморов, где лен не культивировался, материалом для рукоделий служили разноцветные шелковые нити с введением шерстяных и

льняных. Выполненные шелком мелкоузорные геометрические орнаменты характеризовались архаичными приемами техники (Косменко 2003: 307). Так вышивались оплечья (намышники) старинных праздничных женских рубах (Зеленин 1915: 906).

Льняная ткань (холст, пестрядь) использовалась, прежде всего, для нужд крестьянской семьи. Для вышивок полотенец-утиральников, женских рубах, подзоров обычно использовался холст, вытканый из лучших сортов льна. Такое полотно в Олонецкой губернии называли «устина». Вышивка на рубахах в середине XIX в. украшала подол, рукава, ворот, позднее шла лишь по подолу, иногда – и по вороту.

Хлопчатобумажные ткани всё больше входили в обиход с начала XIX в. Особую популярность в народе приобрел кумач (олонецк. *кумак* 'хлопчатобумажная ткань красного цвета'). Из кумача изготавливали сарафаны, передники, верхнюю часть станушек, мужские рубахи (Lukkarinen 1982: 5). Кумач также шёл на изготовление концов к полотенцам и подзоров, обычно украшавшихся тамбурной вышивкой (ф. 006). Тамбурное шитье цветными нитями на кумаче характерно для Пудожья и, особенно, Каргополя. Со второй половины XIX в. наблюдается увеличение полихромности, орнаментальной узорчатости как в счетной технике шитья, так и в тамбурной вышивке с её округлыми растительными узорами. Кумачовые полосы, а в пудожской и каргопольской вышивке также ситец и другие покупные ткани, использовались в качестве декоративных деталей в украшении полотенец, обрамляя вышитую композицию снизу или с противоположных сторон (снизу и сверху орнамента). Такие вставки являются характерной чертой именно русских изделий.

На карельских полотенцах вставки из покупных тканей также встречаются, но не так часто, как в русских районах (Хокконен [Косменко] 1975: 100). У вепсов декоративные детали к вышивкам распространены неодинаково. Если на южно- и средневеппских полотенцах они иногда имеются, то для северновеппской традиции это не свойственно (Косменко 1984: 52). В соседней Вологодской губернии (север Тотемского уезда), наряду с кумачёвыми полосками, для окантовки краёв и соединений нескольких вышивок применялись зубцы, сшитые из кумача или ситца (Маслова 1978: 180). В Олонецкой губернии подобные украшения вышитых полотенец не встречаются.

В ремесленной вышивке в качестве материала-основы использовался тонкий холст фабричного производства, батист; в золотошвейном промысле применялся миткаль, коленкор. Для каргопольского шитья характерно применение белого миткаля, из которого шили платки, украшавшиеся вышивкой золотой нитью различной структуры (золото волочёное, прядёное, кручёное, бить) с растительным и зооморфным орнаментом (Морозова 1968: 173-174; Бронникова 2007).

Шерстяные нити, применение которых особенно часто встречается в каргопольской и пудожской вышивке, были как своего изготовления и окраски, так и фабричного производства. Покупную шерстяную пряжу называли *гарусом*; она была самых

разнообразных расцветок. Гарус с середины XIX в. вводили в тамбурную вышивку по кумачу для выделения узора, а в строчевой пудожской вышивке использование цветной шерсти можно отнести к концу XIX – началу XX вв. Однако появление гаруса на Русском Севере исследователи относят к более раннему времени. Упоминания о его применении встречаются уже в документах XVII в. (Маслова 1978: 38).

Многоцветие и использование золотых, серебрянных нитей и цветного шелка является отличительной чертой намышников (деталь женской рубахи). В коллекциях российских музеев часто встречаются намышники из Каргопольского уезда Олонецкой губернии, бытовали они и в Беломорской Карелии, реже – в Заонежье. Основу этих вышивок составлял красный фон – от брусничного до коричневатых оттенков, в который вводились нити зеленого, синего, золотистого и палевого цвета. Наиболее старинные из них датируются началом – серединой XIX в., поздние – второй половиной XIX в. (Богуславская 1982: 108). К концу XIX в. такие вышивки перестали изготавливаться, а сохранившиеся намышники, вырезанные из рубах, пришивали к концам полотенец (ф. 007).

Шёлковые нити использовались в вышивке головных уборов, которой занимались особые мастерицы. Материалом для вышивания платков, кокошников и повойников также служили металлические волооченные золотые и серебрянные нити: тончайшая позолоченная или серебрянная проволока (золото волочёное), шёлковая или льняная нить, перевитая тонкой серебрянной позолоченной проволокой (золото, пряденое или сканое). В золотошвейном деле использовалась *бить* – плоская тонкая проволока-лента. Все материалы были привозными, покупались в городах. «Золотое» шитьё особенно было развито в Каргопольском уезде.

В изготовлении старинных кокошников и сорок использовался речной жемчуг. Жемчужный промысел существовал в Олонецкой губернии, особенно в Поморье, вплоть до конца XIX в. Жемчуг добывали по побережью Онежского озера и в реках Лумбуше, Повенчанке, Намени, Пяльме и др. Это был мелкий жемчуг, которым обычно вышивали переднюю часть кокошника или девичьей перевязки, из него также изготавливали серьги. Наряду с жемчугом, в крестьянских кокошниках часто применялся бисер. Такие кокошники назывались бусовыми.

## Расцветка

Большинство узоров на полотенцах, рубахах и подзорах выполнялось красным цветом по холсту. В карельской традиции подчеркивалась необходимость белого цвета в традиционных полотенцах и скатертях, поскольку белый считался цветом святости (Лавонен 2000: 109). С появлением покупного текстиля цветовая иерархия оставалась в деревенском обществе строго регламентированной. В этом плане интересен пример из

Владимирской губернии (Суздальский уезд, конец XIX в.): платки красного цвета, одежда носилась молодыми женщинами и девушками наряду с золотошвейными изделиями, тогда как солдаты (временное безмужнее положение) носили белые, зеленые, желтые; вдовам и старухам соответственно полагались платки черного цвета (Архив РЭМ, фонд 7, оп. 1, № 51. л. 9).

В отличие от соседних карел и вепсов, у русского населения Олонецкой губернии было широко распространено разноцветные шитьё. Если в Заонежье полихромные вышивки встречаются в единичных экземплярах, исключая вышеупомянутые оплечья рубах, вышедших из употребления к концу XIX в., то в пудожской и каргопольской вышивке полихромность является характерной чертой. От Заонежского полуострова на восток шло своеобразное «усиление» полихромии, особенно развившейся по восточному побережью Онежского озера. Полихромия этих районов также имеет свои отличия. Судя по музейным коллекциям в пудожской вышивке конца XIX – начала XX вв., разноцветные нити, чаще всего шерстяные, использовались преимущественно в тамбурном шитье по кумачу и строчке, что прослеживается и по моим полевым материалам. В заветных часовнях Пудожского района до сих пор можно увидеть полихромные полотенца, вышитые строчкой по сетке, а жительницы Водлозерья хранят рубахи первой трети XX века, вышитые в той же технике. Разноцветными нитями вышивались на Водлозерье и скатерти (Архив КНИЦ, фонд 1, оп. 50, д. 1135, л. 2-3, 6, 9).

Преобладающими цветами являлись белый и красный. Вышивки выполнялись красными нитями по белому холсту либо белыми по кумачу. Нередко вышивали белым по белому, такие вышивки были особенно нарядными. На одной и той же вещи расцветка могла комбинироваться: средняя полоса вышита белым по кумачу, сверху идёт полоса узора красными нитями по холсту и нижняя часть – галун – вышита белым по белому. Такие комбинированные вышивки особенно характерны для Заонежья. В пудожской и каргопольской вышивке к основным цветам добавлялся жёлтый, зелёный, синий и чёрный. Так вышиты оплечья старинных рубах Поморья и у беломорских карел.

Помимо этих видов шитья для Каргопольской вышивки характерна полихромия в древних трёхчастных композициях с женской фигурой в центре, выполненных из шёлковых нитей. Каргопольские вышивки набором с введением глади более насыщены по цвету. Красный цвет перемежается с жёлтым, зелёным, малиновым, синим и др. В наиболее старых вышивках отсутствуют яркорозовый, фиолетовый цвета, которые часто встречаются в поздней пудожской строчевой вышивке.

Полихромность вышивок рассматриваемых районов является существенной отличительной чертой, поскольку для всех других районов Русского Севера основными цветами были только красный и белый. Введение жёлтой, зелёной и синей нитей нетипично для севернорусской вышивки. Впервые на эту особенность русской олонецкой вышивки обратила внимание Н. П. Гринкова, отметив, что полихромия вышивок рубах и полотенца, как и расположение

вышивок на женских рубахах (нагрудные розетки), указывает на связь и параллели с культурой финно-угорских народов Поволжья (Гринкова 1947: 388). Как показывают данные антропологии, лингвистики, этнографии, для русского населения Заонежья характерен сильный «финский» субстрат. «Финское» происхождение отмечалось также у жителей Пудожского района, которые ещё в конце XIX в. помнили об этом (Витов 1964: 108; Харузин 1894: 306). Таким образом, вышивка отразила определённые моменты межэтнических контактов рассматриваемых районов, что касается не только расцветки. Общими являются также некоторые сюжеты и мотивы орнамента, техника исполнения вышивки.

## Техника вышивания

*Вышивкой* называется такой способ орнаментации ткани, при котором нитка пропускается через материал с помощью иглы и снова выводится на его поверхность. В шитье золотом и жемчугом использовалась другая техника орнаментации. Золоченая нить или жемчуг прикреплялись к ткани, подхватываясь другой пропускавшейся через ткань ниткой.

Согласно общепринятой классификации, техника выполнения вышивки подразделяется на *счётную* и *несчётную*. Счетная техника выполнялась с учетом количества нитей ткани, по которой вышивался узор; при несчетной швы накладывались по намеченным контурам рисунка. *Декоративные швы* подразделяются на *глухие* и *сквозные*. Глухие швы исполнялись на цельной ткани; они были как счетные, т. к. вышивались по счету нитей основы и утка, так и свободного контура. К счетным швам относится *двусторонний шов*, *набор*, *крестик*, *счетная гладь*. К швам, накладывавшимся по заранее нанесенному контуру, относится *тамбур*. Сквозные швы требовали полной или частичной перевивки фона. Узор накладывался на сетку с помощью строчевых разделок *настилом*, *петлёй*. Вышивки по разреженной ткани с конца XIX в. стали называть *строчкой*.

### *Двусторонний шов и шов набором*

Одним из самых старинных способов шитья считается *двусторонний шов*, при котором узор получался одинаковым и на лицевой, и на оборотной стороне (ф. 008). В научной и популярной литературе этот шов известен под множеством названий: *ропись*, *по росписи*, *русское шитье*, *полукрест*, *в клетку* (Шангина 2001: 759). В Олонецкой губернии его называли *досюльным* (заонежск.), *досельным* (каргоп.), что означает 'старинный, давнишний' (Кнатц 1927а: 65). У южных и средних карел такая техника называлась *kaksičyroine ombelus* (Косменко 2003: 307).

Используя этот вид техники, вышивальщица накладывала на ткань стежки вертикально, горизонтально и по диагонали, образуя непрерывную ломаную линию. Исполнялся шов в два хода: сначала стежки шли в одну сторону, потом в другую, заполняя промежутки лицевых стежков, проколы иглой должны были совпадать. Обычно в вышивках двусторонним швом применялась красная бумажная нить по белому холсту. Двусторонние вышивки украшают, в основном, полотенца и женские рубахи. В 1920-х годах Е. Э. Кнатц отмечала, что двусторонним швом вышивали только женщины старшего поколения. Девушки применяли его редко (заонежская экспедиция 1926 г.; Кнатц 1927а: 66). Каргопольская экспедиция 1950-х гг. показала, что там данная техника была давно забыта (Левинсон, Маясова 1953: 135). Сказанное относится и к северным вепсам, у которых, в отличие от других групп, двусторонний шов на рубеже веков был уже реликтовым видом техники (Косменко 2002: 87). Для карельских рукодельниц двусторонний шов был одним из наиболее распространенных (Косменко 2002: 154). Орнаменты карел и вепсов в этой технике отличались монохромностью и графичностью (Косменко 1977: 76; 1984: 61). Двусторонний шов применялся в вышивке и других регионов, но обычно в сочетании с иными видами техники (Маслова 1978: 42). При создании композиций с крупными фигурами мастерицы дополняли вышивку двусторонним швом (им вышивались контуры фигур) другими видами швов – прежде всего, набором и гладью-атласником.

Старинная техника вышивки популярна у современных участниц городских художественных студий. Вышивка двусторонним швом красным по белому или серому полотну определяется ими как наиболее близкий к традиционному шитью «карельский стиль». Перед вышиванием узор разрабатывается на бумаге в клеточку, далее выполняется в распространенных сегодня круглых пяльцах с подсчетом стежков на полотне.

Согласно моим полевым наблюдениям 1980-90-х годов, вышивок двусторонним швом почти не сохранилось. В чистом виде двусторонний шов зафиксирован во время экспедиций только на заонежском полотенце (ф. 092). Судя по материалам музейных коллекций, можно сказать, что техника двустороннего шва в рассматриваемых районах наиболее часто сочеталась с шитьем набором (Пудожье, Каргополье) и с тамбуром (Заонежье).

Техника *набором* напоминает браное ткачество (ф. 009). А. П. Косменко отмечает, что у вепсов и у карел техника набором не имела своего названия, или оно было забыто. Такой вид швов встречался довольно редко на вепских и карельских изделиях (Косменко 1984: 53; Косменко 2002: 154). Вышивки набором бытовали у карел Тверской губернии, но были только одноцветными (Косменко 1977: 38-39; Маслова 1951: 105). Стежки, как и в ткани, идут то поверх, то с изнанки ткани, составляя на изнаночной стороне негативное изображение. Необходимо отметить, что двусторонним швом с добавлением набора были вышиты и наружные поверхности рукавов, что довольно часто встречается на каргопольских рубахах. В других районах вышивка украшала лишь начало и конец рукава. Исключение составляют рубахи,

бытовавшие у населения нижнего течения р. Онеги. Орнамент на них шел полосами вдоль рукавов. Исследователи, писавшие о композициях северных русских вышивок, отмечали эту особенность и указывали на подобное расположение вышитого орнамента на рубахах финно-угорских народов Поволжья – у марийцев, мордвы и (изредка) у тверских карел (Работнова 1973а: 21).

Некоторые детали узора двусторонней вышивки – розетки, части фигур людей и животных, мелкие квадратики и т. п. – заполнялись *гладью-атласником*, называвшейся также *гладью-стланью*. Заполнение гладью – красной бумажной нитью, шелком, разноцветным гарусом – особенно характерно для каргопольской вышивки. В Пудожье гладевые разделки чаще всего встречаются в более поздней тамбурной вышивке. В целом, на Северо-Западе России техника двустороннего шва преобладала в XIX в. и считается древнейшей, как и техника *набором* (Стасов 1872: VI). Вышивка набором встречается далеко не везде на Русском Севере. Она широко распространена в Каргополье и в других более западных районах, но не характерна для восточных территорий (Гончарова 1996). В более южных областях вышивка набором, как считают исследователи, исчезла к середине XIX в. Например, в Нижегородской губернии она была широко распространена в XVIII в., но позднее уступила место менее трудоемкими швами (Климова 1983: 21). В конце XIX – начале XX вв. вышивка набором редко встречалась и в Заонежье (Кнатц 1927а: 66). Не встречаются изделия с вышивкой в этой технике и у северных вепсов (по западному побережью Онежского озера). Монохромные вышивки набором были характерны для Новгородской и Псковской и других северо-западных губерний.

#### *Шов гладью и золотое шитьё*

Различные гладевые швы применялись в первую очередь в золотом шитье. Шили обычно *в прикреп*, когда металлическая нить накладывалась на ткань и прикреплялась к ней шелковой или бумажной нитью. Такое шитьё было характерно для монастырей. Именно из семей духовных лиц были первые каргопольские мастерицы-вышивальщицы золотом (Шабельская 1926: 118-119). Применялась и техника высокой глади или *«шитьё по карте»*: стежки накладывались на узор, вырезанный из бумаги и наложенный на ткань, благодаря чему узор получался выпуклым. Основа прикреплялась к пялам, на которых мастерица вышивала золотой или серебрянной пряженной нитью (Шабельская 1926: 119). Золотошвейная вышивка была развита и в карельских районах. Ею украшали женские головные уборы-повойники. В южной части Карелии повойники шили из бархата, в северной – из шелка. Как и изделия из жемчуга, подобные головные уборы отличала дороговизна, что делало их доступными лишь для состоятельных крестьян. Такие вещи надевались по большим праздникам и передавались из поколения в поколение. Мотивы золотошвейной вышивки во многом напоминают тамбурное узорчье и свободные



кистевые росписи по дереву: деревья, выполненные в округлых криволинейных контурах, цветущие кусты (ф. 065; 066). Существовавшие в монастырях вышивальные мастерские, а также отдельные мастерицы-раскольницы существенно влияли на крестьянскую вышивку в плане техники её исполнения. Во время экспедиционных исследований 1980-х гг. наиболее пожилые собеседницы помнили о «скрытницах», женщинах-старообрядках, занимавшихся рукоделиями и продававших свою продукцию в деревнях (о реалиях начала XX в.).

В начале XX в. вышивка золотыми и серебрянными нитями выполнялась и в крестьянской среде. В частности, так изготавливались «заветные» вышивки, получившие распространение в Каргополье, в старообрядческих районах. Отмечается примитивность их исполнения, использование лишь одного-двух несложных крестьянских швов в накладывании на материю золотых нитей (тонкие шелковые нити, оплетенные металлической канителью) (Дурасов 1977: 110).

У вепсов термин «счетная гладь» был забыт. Наряду с крестом по канве, гладь распространялась под влиянием городской моды. Образцами для этих видов вышивки служили разнообразные узоры в приложениях к журналам, с оберток дешёвого мыла фабрик Ролле, Брокер (отсюда и названия *мыльные*, *брокеровские*) (Маслова 1978: 54). Такие вышивки не получили широкого распространения в Олонецком крае, где до 1920-30-х гг. сохранялись традиционные виды техники.

#### *Строчка*

Строчевая вышивка связана с предварительным выдергиванием руками нитей утка и основы в орнаментальной ткани и изготовлением сетки, по которой настился узор. В Заонежье, отчасти в других районах Олонецкой губернии, наиболее часто встречающимся видом строчки был *шов по письму* или *по вырези*. Заонежанки под влиянием ремесленного шитья называли подобные вышивки на иностранный манер *тамбур по филе*. Е. Э. Кнатц отмечала, что филейная техника была господствующей в Шуньге, где располагался широко известный ремесленный центр (Кнатц 1927а: 69). Нити выдергивались только с фоновой части, контур рисунка предварительно намечался карандашом на холсте и обводился полосой тамбура. Выдернутые на фоне нити около рисунка подрезались, а оставшиеся невыдернутыми нити фона перевивались льняной или катушечной ниткой, образуя сетку или филе. Большие плоскости узора иногда разделялись дырочками, вышивкой набором, или же в них помещали ещё одну фигуру, вокруг которой снова выдергивались нити и создавалась сетка с различными узорами (ф. 010). По материалам начала XX в. Е. Э. Кнатц приводит ряд названий способов обработки строчевых узоров: *филейный*, *щеголюха*, *колотый*, *кручёный* (Кнатц 1927а: 68). Такие вышивки были всегда белыми. Они вчаются и в Каргопольском уезде, Пудожье, Вытегорском и в Петрозаводском

уездах, но наиболее характерны для Заонежья. У карел тамбур по филе распространился под влиянием искусства Заонежья, вышивки которого пользовались спросом на местных ярмарках и служили образцами для карельских рукодельниц (Хокконен [Косменко] 1975: 99).

В конце XIX в. у карельских рукодельниц Олонецкого уезда бытовал особый вид строчевой вышивки *poimettu* (KKS 4: 376), вышивание по тканой сетке: на разреженном фоне льняного холста, вытканном на ткацком стане, сдвигались нити и накладывался узор (ф. 011). Так вышивались салфетки, декоративные покрывала, полотенца, пользовавшиеся большим спросом в Петербурге и Финляндии (Vahter 1944a: 231). У. Т. Сирелиус отмечал особое мастерство исполнения карельских вышивок в строчевой технике (Sirelius 1928: 19).

В соседней Вологодской губернии вышивки «по вырези» также бытовали весьма широко, отличаясь от заонежских некоторыми способами обработки фона и закрепления рисунка. Шитьё «по вырези» из Новгородской губернии, по замечанию Е. Э. Кнатц, гораздо ближе к вышивкам из Заонежья, Пудожья и Каргополья (Кнатц 1927a: 70). Наиболее часто встречающийся приём шитья строчкой по сетке, который был характерен для многих районов России и имел широкое распространение в Олонецкой губернии, заключался в наложении швов на сетку. Такое шитьё в Заонежье и Пудожье называли *по-выдергу*, *в поверку*, *верами* или *по намёту*. В Каргополе такого рода строчевую технику также именовали *белью*, *по выдерганному*, *ребью* или *требью*. Последнее, по мнению Г. С. Масловой, происходит от слова *рябить*, поскольку фон состоял из сетки с мелкой ячейкой. Полотенце, украшенное такой вышивкой, называлось *риблено* (Маслова 1978: 50; ф. 012).

Для южнорусских и частью для центральных российских губерний была характерна строчевая техника, получившая в специальной литературе название «цветная перевить» (Яковлева 1959: 3). Кроме этого, данная техника была распространена в Ярославской, Костромской и Тверской губерниях. В Пудожье с конца XIX в. использовались и цветные шерстяные нити, которые настилали на ячейки сетки в виде узорных обвивов, вводили в цветные детали самого рисунка. Ячейки могли быть разных размеров. Часто выдергивали по четыре нити в основе и утке, оставляя невыдернутыми такое же количество нитей. По этой мелкой сетке настилали узор. Так же изготавливали своеобразные «кружева», которыми отделяли края полотенец.

Техника строчки, в различных разновидностях широко распространенная во всех регионах России, обычно была связана с орнаментацией полотенец и подзоров. В Пудожье строчкой вышивали также подола праздничных женских рубах. У вепсов и карел рубахи со строчевой вышивкой встречаются не столь часто. Белая строчка украшала свадебные простыни и полотенца, которые использовались в похоронной обрядности (Косменко 1984: 54). За орнаментальной похожестью могут скрываться различия в использовании вышитого текстиля, что связано, например, с забыванием смыслов узоров, широким внедрением в вышивку

городских узорников и с функциональной перекодировкой ритуальных вещей. Строчевая вышивка одного из пудожских потенцев, сфотографированных мною в конце 1980-х гг., своим сюжетом (выполнен в белой гамме: птицы с поднятыми крыльями по сторонам дерева) очень похожа на орнамент вепсской вышивки (см. Косменко 1984, 45). На обеих вышивках изображены восьмилепестковые розетки и схожие по очертаниям птицы, видимо, взятые с узорника. Вепсское полотно предназначалось для настилки на гроб, а пудожское было свадебным. Птица является символом как свадебной, так и похоронной обрядности (ф. 013). Если вышивки красного цвета использовались только как свадебные, то белые вышивки по-выдергу использовались и в похоронном ритуале, что характерно для всех местных традиций.

В узорах большинства строчевых вышивок чувствуется влияние узорников, под влиянием которых появился ещё один вид строчевой вышивки, когда нити выдергивались то большими, то меньшими группами. Оставшиеся нити обрабатывались мережками, а образовавшиеся дырочки затягивались различными паутинками. Иногда выдергивали по восемь и более нитей из утка и основы, в результате чего ячейки получались очень крупными. Такие вышивки в просторечии назывались *большедыры*. В Пудожской экспедиции 1989 г. мне продемонстрировали уже несколько десятилетий хранившуюся свадебную простыню с подобной строчевой вышивкой (ф. 014). Постепенно этот вид строчки стал преобладающим, поскольку требовал меньше материала и временных затрат. К 1920-м гг. именно эта техника стала самой модной в Заонежье (Кнатц 1927а: 69). В Пудожье и Каргополье в этом виде строчки использовали разноцветные нити, тогда как в Заонежье вышивка была белой (ф. 015).

Лучшие образцы каргопольского шитья строчкой относятся к 1880-м гг. (Левинсон, Маясова 1953: 134). Со временем шитьё строчкой стало более грубым, потеряло свою ажурность. Среди хранящихся в коллекциях музеев строчевых вышивок из Заонежья и Пудожья XIX – начала XX вв. представлены самые разные экземпляры, но большинство более искусных образцов относится к XIX в. Около половины вышивок, зафиксированных мною во время экспедиционных исследований, являются строчевыми: как *большедыры*, так и экземпляры более тонкой работы.

Не существует единого мнения о времени появления строчевой техники. В. В. Стасов считал, что шитьё по перевити относится к архаичным видам техники наряду с двусторонним швом. Согласно В. А. Фалеевой, строчевая техника появилась в XVIII в., постепенно заняв одно из ведущих мест в шитье (Фалеева 1963: 615). Г. С. Маслова отмечала, что для разных групп русского населения датировка этой техники может быть различной. Если в некоторых губерниях (Калужской, Орловской, Тульской, Смоленской, части Рязанской и Московской, юго-западной части Тверской) техника цветной перевити была самой распространенной и известной издавна, то на Русском Севере и в центральных областях значительное распространение белой строчки относится к XVIII – началу XIX вв.

В Карелии строчевая вышивка, видимо, появилась в этот же период, но широкое распространение получила позже. В музейных коллекциях хранятся строчевые подзоры с изображением сюжетных сцен из жизни зажиточных горожан и аристократии. Изготовлены они в начале – середине XIX в. Подобные вышивки из других районов Русского Севера датируются еще более ранним временем (Маслова 1978: 50-52). Большей частью это изделия ремесленной работы, использовавшиеся в городской среде социальными верхами общества. В строчевой технике крестьянской вышивки, как будет показано ниже, выполнялись и архаичные композиции, но чаще всего это поздние вышивки. У карел в строчевой технике широко бытовали геометрические узоры (Косменко 1977: 9), что в некоторой степени присуще и для пудожской строчевой вышивки. В целом, для северной строчки характерны растительные мотивы и изобразительные сюжеты.

#### *Шов крестом*

К видам счетной вышивки также относится техника крестом по счёту нитей холста, выполнявшаяся короткими стежками крест-накрест по диагонали нитей основы. Крест мог быть одно- или двусторонним (ф. 016). Чаще всего крестом вышивали подола рубах, что характерно и для соседних карел и вепсов. Вышивки крестом на рубахах в Пудожье чаще всего были близки к геометрическим. В Заонежье в этой технике преобладали растительные мотивы, появившиеся под влиянием городских узорников, и жанровые сюжеты на полотенцах (ф. 121). В Каргополье шитьё крестом стало появляться тоже лишь в начале XX в. через печатные городские «узорники», приносившиеся в деревни торговцами-офенями. Это и т. н. крест по канве, получивший распространение по всему Русскому Северу (ф. 017). Судя по моим полевым материалам, в данной технике не выполнялись вышивки с архаичными композициями. Техника крестом по счёту нитей холста получила более широкое распространение у населения Подвинья, а также в бассейне р. Кокшеньги (Работнова 1965: 312). В этих районах крестом вышивались различные зооморфные композиции как на полотенцах, так и на подолах женских рубах, что совсем не характерно для вышивки русских Олонецкого края.

#### *Тамбур*

Тамбурная вышивка выполнялась особой иглой «тамбуркой» или же с помощью крючка (карельское название *tambura* – KKS 6: 39). У вепсов название тамбурной техники также заимствовано из русского языка. Шов состоял из цепочки петель, что в Каргополье называли *мышинной тропкой* (Маслова 1978: 53). На лицевой стороне вышивка этим швом выглядит как ряд петель, вырастающих одна из другой, на изнанке – простая сплошная строчка (ф. 018). Этим швом часто выполняют контур фигур в один

или два ряда, узоры получались округлыми, плавными и обычно наносились на ткань заранее с другой вышивки. Внутреннее заполнение фигур проводилось набором и гладевыми разделками. Если для заонежских тамбурных вышивок характерна монохромия, то в Пудожье и Каргополье при вышивании в этой технике широко использовались цветные хлопчатобумажные и шерстяные нити.

В орнаментику тамбурной вышивки Карелии вошли все виды композиций: от архаичных трехчастных (чаще всего в сильно трансформированном виде) до растительного узорочья, иногда взятого «с мороза», когда узоры снимались с замороженного окна. В заонежских вышивках тамбуром резко преобладают растительные мотивы, чаще всего украшавшие полотенца. В пудожских тамбурных вышивках с растительными узорами встречаются изображения человеческих фигур, птиц и животных. Исследователи орнамента русской народной вышивки отмечали, что для тамбура не характерны геометрические узоры. Однако в Пудожье в этой технике выполнялись и различные геометрические фигуры (ромбы, кресты) (ф. 019). Тамбуром украшали большой круг изделий: полотенца, подзоры, женские рубахи (чаще всего в сочетании с набором). В моих полевых материалах тамбурные вышивки составляют почти половину. Видимо, в последние годы бытования традиции (1920-30-е гг.) именно эти виды шитья пользовались наибольшей популярностью. Наряду с полотенцами, в Каргополье тамбуром вышивали передники и кумачевые сарафаны, что в других районах не зафиксировано. Каргопольская тамбурная вышивка «впитала» в себя и архаичные композиции, и поздние мотивы.

Тамбурная техника появилась во второй половине XIX – конце XIX вв. Как замечает Г. С. Маслова, обычно тамбуром владели не все деревенские рукодельницы, а лишь отдельные мастерицы. Исследователи вышивки мало уделяли внимания вопросам, связанным с тамбурным шитьем, ограничиваясь замечаниями о его позднем происхождении и появлении в народном искусстве северных регионов под влиянием вышивок Поволжья (Маслова 1978: 53). А. А. Динцес высказал мнение, что к русским эта техника попала через казанских татар, у которых она стала доминирующей. Сперва тамбур распространился в Верхнем Поволжье (особенно в Костромской и Ярославской губерниях), а затем в областях, являвшихся транзитными для восточных товаров: от Волги к Сухоне и Северной Двине, от Нижнего Новгорода к Вологде, Холмогорам и Архангельску (Динцес 1946: 104). Характерная для Верхнего Поволжья тамбурная вышивка сближается с вышивкой татар Поволжья по своей полихромной гамме, использованию шерстяных ниток и цветных фонов из фабричных тканей. Однако характер растительных мотивов различается. Г. С. Маслова отмечает, что распространению этой техники в Ярославской и Костромской губерниях способствовали не только непосредственные контакты сельского населения, оно шло также через ремесленные центры (Маслова 1978: 54). Монохромная гамма тамбурных вышивок Заонежья свойственна и другим северным районам, тогда как

работы из Пудожья и Каргополья своей богатой полихромией близки вышивкам Верхнего Поволжья (ф. 020).

Своеобразное узорочье тамбурных вышивок с растительным орнаментом и сама техника тамбура на Русском Севере сложились также под влиянием старообрядческих центров, одним из которых являлось Выгорецкое старообрядческое общежитие. Расцвет его деятельности приходится на первую половину XIX в. В. Г. Дружинин, исследуя различные отрасли искусств и ремёсел Выгорецкой обители, отмечал, что в монастыре было развито рукодельное мастерство и особенно шитьё тамбуром. Узоры вышивались на лестовках, а, кроме того, по заказу мирян расшивались тамбуром бумажники, кисеты для денег и подвязки, которые невесты подносили перед свадьбой женихам (Дружинин 1926: 1480). Таким образом, изделия тамбурной вышивкой распространялись среди крестьян. Орнамент тамбурной вышивки очень близок орнаменту свободных кистевых росписей, широко распространенных в Заонежье, Пудожье, Каргополье (ф. 065, 066). Искусствоведами отмечалось серьезное воздействие, которое оказывали мастера-старообрядцы на искусство северной кистевой росписи (Вишневская 1968: 12) – особенно с середины XIX в., когда после разгона обители мастера разбрелись по деревням Заонежья. Не отсюда ли и ведет своё начало распространение тамбурного шитья у населения рассматриваемых районов? В пользу этого предположения можно ещё раз отметить, что владели данной техникой лишь некоторые деревенские мастерицы. Они обучались вышиванию у скрытниц (раскольников), живших в деревне или близ неё. Г. П. Дурасовым отмечалось, что некоторые сюжеты каргопольской вышивки ведут к старообрядческой символике (Дурасов 1977: 139).

Тамбурная вышивка с цветочным орнаментом, возобладавшая в Заонежье во второй половине XIX в. над другими приемами шитья (если учитывать «тамбур по филе»), является одной из характерных черт культуры Заонежья. Её бытование связано с деятельностью ремесленных мастерских в Шуньге. В большинстве вышивок отсутствуют традиционные мотивы, и, как отмечала Е. Э. Кнатц, чувствуется какая-то подкомпанованность (Кнатц 1927а: 76). К началу XX в., особенно в 1920-е гг., тамбуром вышивали редко, предпочитая строчевые швы.

Рассмотренные данные по материалу, расцветке и основным техническим приёмам вышивки говорят о специфических особенностях местных традиций. Техника тамбура преобладала в Заонежье, тогда как набор более характерен для Пудожья и Каргополья. Строчевое шитьё, как более позднее, встречается во всех трех районах, но цветная строчка характерна лишь для Пудожья и Каргополья. Заонежские мастерицы предпочитали монохромные нити. Тамбурное шитьё в монохромной гамме встречается у карел и вепсов, к которым оно попало под влиянием русской вышивки (Косменко 1984: 59). Вопрос о времени появления декоративных швов вышивки остаётся предметом дискуссий. Некоторые исследователи склоняются к мнению о более позднем (чем XVII в.) появлении швов в крестьянской вышивке. Однако ряд

искусствоведов высказывают предположения о древности строчки и тамбура (Работнова, Вишневская, Кожевникова 1962: 315; Фалеева 1963: 628; Дмитриева 1988: 165). В. В. Стасов также считал строчку более архаичной, чем двусторонний шов (Стасов 1872: VI).

Впрочем, аргументов в пользу того или иного предположения недостаточно, поскольку исследователи почти не располагают экземплярами вышивок ранее XVIII в. Исключение составляют две вышивки XVII в. из Вологодской губернии (из городов Белозерск и Кириллов), а также некоторые ткани из курганных раскопок в средней России (Богуславская 1968; Ефимова 1966; Монгайт 1953). Датированные XII–XIV вв. находки из могильников северо-западного Приладожья содержат лишь небольшие детали одежды с геометрическим орнаментом из медно-бронзовых спиралек (Schvindt 1893). Декор составлен из крупных зигзагов с решеткой мелких крестов внутри и сложной свастики в ромбах. Исследователи проводят параллели между геометрическими вышивками на карельской одежде XIX в. и этими геометрическими композициями из металла раннего средневековья (Косменко 2003: 306).

Отличия русской вышивки от вепсской и карельской техник шитья заключаются в том, что у русских прослеживается преобладание самых разных тамбурных композиций в более искусном исполнении. У карел и вепсов состав тамбурных растительных орнаментов не имеет принципиальных отличий от русских и, особенно, заонежских тамбурных вышивок. Однако они не столь разнообразны: у средних и южных карел и у средней и северной групп вепсов (именно в этих группах были популярны тамбурные вышивки) зафиксированы, в основном, фитоморфные тамбурные мотивы. В карело-вепсском орнаменте вышивки этот пласт орнаментики наиболее поздний и явно заимствован у русских. Поскольку карелы находились в более тесном контакте с заонежанами, то у них некоторое бытование получили белые тамбурные вышивки, тогда как у вепсов подобные рукоделия отсутствуют (Косменко 2002: 173).

Заметное исследовательское единогласие существует по поводу древности техники двустороннего шва, проблемой же остаётся его происхождение в традициях Карелии. Развитая в средневековом Египте и арабские странах техника двустороннего шва была известна всем финно-угорским народам, на основе чего финляндские исследователи утверждали, что в карельское шитье она попала именно с Востока, ранее XV века (Vahter 1944a: 223). Двусторонний шов и гладевые разделки внутри контуров, сочетавшиеся с набором, кроме олонечкой русской вышивки, были характерны для ижорской и водской вышивки (Маслова 1951: 109). Т. Швиндт отмечал, что в Карелии технику набора называют «русской» (Schvindt 1895). Если согласиться с утверждением о «египетско-арабском» влиянии, то шло оно, по-видимому, через русских, о чём свидетельствует то, что техника двустороннего шва, бытовавшая почти у всех народов Сибири, также называлась «русской вышивкой» (см.: Иванов 1963: 79).

### 3. КЛАССИФИКАЦИЯ ОРНАМЕНТА И СЕМАНТИКА ОБРАЗОВ

Происхождению орнамента посвящена обширная литература, основных гипотез его возникновения три: биологическая (под влиянием врожденного чувства прекрасного), магическая (религиозная) и плектогенная (на основе технических приемов). Относительно природы и функций орнамента также существуют различные мнения; определяющими считаются три функции: коммуникативная (намерение сообщить какую-либо информацию о статусе, возрасте и т. д.), магическая и эстетическая.

Орнамент является своеобразным узлом, связывающим мировоззрение, мифологические представления с предметной сферой культуры и технологией. Орнаментальные композиции, в которых нашли отражение различные мифы, создавались человеком на протяжении тысяч лет и выполнялись на различных поверхностях и самыми разными способами: на плоскостях скал, на костяных, каменных, деревянных предметах, на глиняной посуде, в металлической пластике и также на текстиле. Религиозно-магическое смысловое содержание, как и все связанное с областью верований, обладает значительной степенью устойчивости и консерватизма. Даже если одно содержание с течением времени заменялось другим, форма, как сопричастная чему-то священному, продолжает сохраняться (Кабо 1972: 283).

На территории Карелии доисторического периода самой распространенной группой изображений были животные: лось, водоплавающая птица (утка, лебедь), медведь, реже – антропоморфные изображения и в еще меньшей степени (единичные изображения на керамике и наскальные рисунки) – фитоморфные изображения (Мельников 1998: 29-60). Изображения иногда наделялись фантастическими деталями – солярными знаками, гибридными чертами. В образах животных и птиц читаются персонажи мифов, а не просто объекты охотничьего промысла (Равдоникас 1937б: 22; Равдоникас 1937а: 20; Лаушкин 1962: 231, 236-238; Савватеев 1980: 146). В антропоморфных изображениях также усматриваются образы древних божеств и мифологических героев (Равдоникас 1937б: 31; Лаушкин 1962: 230, 286).

При использовании тематической классификации мною намечены лишь крупные орнаментальные группы, внутри которых



можно выделить варианты по стилистическим особенностям, разновидности композиций, близости сюжета, технике, цветовому решению, конструктивному расположению узорного шитья на вышитых изделиях (это касается вышивки рубах), времени бытования (что во многом обуславливает вышеперечисленные признаки). По этим же признакам можно провести сравнительный анализ вышитого декора как среди разноэтничных групп (русских, карел и вепсов), так и с другими группами северных русских и русского населения более удаленных областей. Иначе говоря, классификация отражает пространственно-временные изменения в орнаментальном искусстве.

Сюжеты узоров вышивки русского населения Олонецкой губернии разнообразны: геометрические фигуры, изображение деревьев, птиц, животных и людей. Мотивы орнамента зачастую наделены чертами синкретизма. Обычно сюжет представляет собой более широкое понятие и может состоять из нескольких мотивов, что особенно касается сложных композиций. Мотив же ограничен конструкцией, размерами предмета и не повторяется (единичные изображения дерева, птицы и т. п.) или же присутствует один мотив, повторяемый многократно и составляющий раппорт узора.

## Геометрический орнамент

Геометрический орнамент уступает сюжетным композициям в количественном отношении, но является древнейшим по происхождению. Различные геометрические фигуры, вероятно, когда-то выполняли определенные символические функции (Маслова 1978: 155). В чистом виде геометрический орнамент преобладает в шитье средней и южной России, тогда как на Русском Севере он встречается лишь в некоторых районах. Обычно геометрический орнамент сопровождает и обрамляет композиции с фигурами (Работнова 1973а: 22, 27).

В карельской вышивке геометрические узоры являются самыми древними. В погребениях Карельского перешейка, датируемых XII-XIV вв., были обнаружены остатки женских передников с фрагментами геометрических орнаментов (Schvindt 1893). Орнаменты, состоящие из свастических элементов и других геометрических фигур, были выполнены бронзовыми спиральками, которые прикреплялись к ткани шерстяными нитями и конским волосом. Опубликовавший эти сведения Т. Швиндт отметил, что узоры на карельской одежде почти не изменились за шесть сотен лет (Schvindt 1982 (1895): 5). Изменения претерпела лишь техника. Предки современных вепсов и карел перешли к вышиванию нитями под влиянием славян, у которых эта техника была известна с XIII в. (Косменко 2002: 147). Геометрические мотивы особенно характерны для орнаментации карельской женской одежды (Sirelius 1919: 456). В северо-западной Карелии (районы Ухты и Кестеньги) в XIX в. геометрические вышивки были единственным видом

декорирования изделий. При этом наблюдаются определенные параллели с геометрическими узорами саамских орнаментов (меандроидные мотивы, восьмиконечные звезды), но, в целом, геометрическая вышивка карел тяготеет к русским орнаментам (Косменко 2002: 189). К концу XIX в. геометрические рисунки различной степени сложности стали характерными для карельского узорного ткачества, получившего большую популярность и кое-где даже вытеснившего традицию вышивания. А. П. Косменко предполагает, что браное тканье карелы заимствовали от русских. Карельские женщины занимались браным, красным тканьем еще во второй половине 1950-х гг. (Косменко 2002: 194, 196). Карельские тканые полотенца зафиксированы также в моих полевых материалах (ф. 021). Геометрический орнамент характерен и для вепсов, особенно северной группы. Это вторая после изобразительных мотивов разновидность вышитого декора, наиболее часто встречающаяся в вышивке одежды (Косменко 1984: 180).

Геометрические узоры (и их сочетание с другими узорами) композиционно представлены: бордюрными композициями с повторением одной или двух разнохарактерных фигур, в виде прямой или косой сетки, одним крупным геометрическим мотивом, фигурой. Мотивы геометрического орнамента можно подразделить на абстрактно-геометрические фигуры, составляющие подавляющую часть, и очень схематичные изобразительные мотивы, переродившиеся в геометрические (т. н. переходные от изобразительных к геометрическим).

В большинстве своем абстрактно-геометрические фигуры составляют различные вариации ромбических фигур: ромбы разных размеров, ромбы с продленными краями, полуромбы (треугольники), ромбы с различными узорами (кресты, меандры, розетки, скобчатые фигуры и др.), восьмиконечные звезды. В пудожской и каргопольской вышивке часто встречаются свастические элементы, что характерно для геометрических узоров русской вышивки других районов Русского Севера и для шитья соседних карел и вепсов, имеющего отличительные черты. В таблице №1 приведены основные элементы геометрического орнамента (ф. 022), выполнявшиеся разными видами техники: крестиком, разными видами строчки (чаще всего по сетке), изредка двусторонним швом, гладью и тамбуром.

В отдельную подгруппу можно выделить наиболее архаичные из геометрических вышивок. Это оплечья старинных (начала XIX в.) праздничных женских рубах северной Карелии, Каргополя и Пудожья (Крестьянская одежда 1971: 132), вышитые косым стежком, мелким крестиком, набором, двусторонним швом (последним вышивались контурная обводка и сюжетные композиции, обрамлявшие прямоугольную вышивку). Структурно вышивки оплечий организованы в сетчатые композиции, в ячейки которых включены ромбы, восьмиконечные звезды, свастика. Орнаментика вышедших из употребления рубах повлияла на последующие более поздние вышивки. Подобные экземпляры дают

возможность для сравнительного анализа трансформаций орнамента.

Узор вышивок оплечий состоит из центрального прямоугольника, окруженного каймой. Один-три ромба или их части заполняются более мелкими ромбиками, крестами-свастиками, восьмиконечными звездами, розетками, меандрами и другими мотивами. Вокруг прямоугольника в виде бордюра из мелких городчатых ромбиков вышивалась рамка. Оплечья рубах представляют собой классический пример замкнутых геометрических композиций, бытовавших в XIX в. у русских Пудожья, Заонежья, Белозерья (Вологодская губ), а также у карел Сегозерья и Беломорской Карелии, где они назывались *tuiskaräččinä* (*tuiska* 'украшенные красочным орнаментом тканые нашивки на плече', *räččinä* 'рубаха') (Косменко 1981: 121). Карельские рубахи насчитывают несколько разновидностей, каждая из которых находит аналогии у соседних этнических групп (Косменко 2002: 152).

Хранящиеся в музеях вышивки наплечий, в основном, были собраны в конце XIX – самом начале XX вв. В центральных российских музеях особенно много таких вышивок из Каргопольского уезда (Русское народное искусство 1984; Работнова, Яковлева 1957). И. Я. Богуславская отмечала, что орнамент каргопольских оплечий не имеет аналогов на Русском Севере, а по своему характеру он ближе южнорусским вышивкам (Богуславская 1982: 108). С этим утверждением нельзя согласиться. Подобного рода вышивки встречаются на рубахах беломорских карел и на старинных карельских (тверские, беломорские, ливвики, людик) и вепсских женских головных уборах-сороках, бытование которых также прекратилось в середине XIX в. (Жуковская 1972: 183-190; Маслова 1951: 106; Vahter 1944a: 226; Косменко 2002: 189). Помимо этого, мотивы близкие к вышивкам старинных намышников в видоизмененном варианте встречаются на карельских и вепсских полотенцах. А. П. Косменко интерпретирует эти мотивы не в качестве геометрических, а как мотивы дерева или коньков) (Косменко 1984: 84).

К концу XIX – началу XX вв. подобные геометрические вышивки уже не изготавливались. Популярными в орнаментации одежды, полотенца и подзоров, стали геометрические узоры другой трактовки. Некоторые характерные мотивы орнаментов намышников также заимствовались и выполнялись на полотенцах технически и композиционно по-другому (ф. 023). В виде крупного центрального мотива (квадрата, ромба, дерева с восьмилепестковой розеткой внутри) в окружении более мелких деталей он встречается на многих полотенцах, выполненных двусторонним швом (Коллекции НМФ: SU 5439: 30-33). А. П. Косменко называет этот мотив «квадратом сложных очертаний», считая, что на гранях центрального квадрата расположены изображения, напоминающие олени головы или жукообразных насекомых (Косменко 1984: 85). Ряд видоизменений мотива можно проследить вплоть до исполнения в тамбурной технике ромба плавных контуров с введением

элементов растительного орнамента, что присутствовало в заонежском шитье (ф. 024).

Не касаясь вопросов семантики, Г. С. Маслова отметила ограниченность распространения данного узора только в пределах северных губерний России (Олонецкой, Новгородской, Петербургской) (Маслова 1978: 129). А. П. Косменко на вепсском материале отмечала символичность этого мотива и его недостаточную изученность, предположив, что он представляет собой идеограмму языческих святилищ древнего населения российского Северо-Запада (Косменко 1984: 85). Об этом мотиве пишет А. Луккаринен, приводя коллекционные описания Национального музея Финляндии, где указывается, что образ «возможно, берёт своё начало в изображении двуглавого орла». Согласно А. Луккаринен, этой трактовке сложно найти обоснование. В ижорской традиции узор носил наименование *präänikkä* (калька с русского *пряник*). Отмечая, что финское *prenikka* означает знак отличия, орден, А. Луккаринен предполагает геральдическое происхождение узора (Lukkarinen 1982: 13). На фоне возникновения ижорского узора действительно геральдика, но музейная «легенда» по-своему верна. *Prenikka* как знак отличия вторично в финском языке и, к тому же, означает ироничное '[медалька-]побрякушка'. «Внутрифинляндский» жаргонизм появился накануне ухода ткацкого стана из ижорского обихода и не имеет никакого отношения к мотивам вышивки. Слово было заимствовано из русского в изначальном смысле и приводится, например, в романе А. Киви «Семеро братьев» (Kivi 1870). Среди гостинцев, привозившихся ижорой из С.-Петербурга, наверняка были печатные пряники с гербовым узором. По всей вероятности, пряничные доски играли одну из ключевых ролей в поддержании актуальности архаичной орнаментики и в пропаганде новых образов. Помимо «царского орла», на пряниках воспроизводились традиционные мотивы вышивки (ромбы, розетки и т.д.), религиозные темы (сирины), а также экзотические образы (львы, барсы) (см.: Добрых рук мастерство 1981).

Согласно моим материалам налицо приемственность мотивов орнамента вышивки от более ранних и функционально иного использования (со старинных рубах и головных уборов) до поздних, на которых читаются лишь элементы орнамента, когда геометризированные контуры трансформируются в плавные (вышивки полотенец). Эти орнаментальные мотивы встречаются у всех народов Карелии, отличаясь лишь стилистическим исполнением (ф. 024).

Обратимся непосредственно к материалам конца XIX – начала XX вв.: в это время геометрическая орнаментика занимала значительное место в вышивке Пудожья, Каргополья и Заонежья, хотя в количественном отношении и уступала сюжетным композициям. Если в пудожской вышивке геометрические узоры были характерны для орнаментации как одежды (подолы женских рубах), так и полотенец, то в Каргополье различные геометрические символы широко использовались, прежде всего, в вышивке полотенец. На пудожских и заонежских рубахах конца XIX – начала

XX вв. геометрическая вышивка обычно располагалась бордюром только вдоль нижнего края, что сближает ее с геометрической орнаментикой соседних карел и вепсов, у которых она также наиболее типична для женской одежды (Тароева 1965: 156, 157; Косменко 1984: 130; 1981: 201-202).

Пудожские вышивки на рубахах характеризуются большей плотностью узора. При этом узор и фон выступают как равноправные части, создавая двуплановое изображение в одной плоскости. Выполнялись они обычно крестом или двусторонним швом (ф. 025). Подобная стилистическая трактовка – мелкоузорность орнамента с плотно прилегающими друг к другу фигурами – характерна для декора рубах северновепсской традиции, в которой были распространены и бордюры из крупных ромбов с крючками (Косменко 2002: 133). Геометрические орнаменты Хотеновской волости Каргопольского уезда можно выделить в качестве подгруппы, относящейся к чисто геометрическим мотивам. Все они полихромны, вышиты с использованием шерстяных и шелковых нитей с гладьевыми разделками, двусторонним швом и набором (ф. 026). Рамочная композиция с двух-трехкратным горизонтальным повторением мотива (розетки, ромба или креста) очень близка к шитью мордвы, мари и других финно-угорских народов Поволжья, что можно объяснить особенностями этнической истории Каргопольского края. Хотеновская волость (район вокруг оз. Лаче) являлась территорией ростовского потока колонизации. Орнамент, видимо, отразил древние связи местной культуры с верхневолжской. Вышивки этого типа близки к шитью «чудских» народов Поволжья (Бернштам 1973: 26).

Вторую разновидность композиционного решения геометрического орнамента представляют сетчатые композиции. В качестве основных элементов выступают восьмиконечные звезды, вписанные в восьмиугольник или ромб, свастика внутри ромба, ромбы с отросткам и т. п. (ф. 027, 028). Сетчатые композиции встречаются в вышивке полотенец всех групп русских, а также на подолах пудожских женских рубах, в отличие от карельских, где доминируют бордюрные композиции. Сетчатые композиции, очень напоминающие пудожские, есть в вышивках старинных карельских головных уборов. Сетчатые орнаменты характерны и для вышивки пудожских и заонежских подзоров и полотенец (ф. 028, 029). Для вепсских станушек с их исключительно разреженными бордюрными вышивками сетчатые композиции вообще не характерны (Косменко 1997: 37). В строчевой технике сетчатые орнаменты на рубахах выполнялись только пудожанками, нигде больше подобных украшений одежды не было.

Восьмиконечные звезды в сетчатой композиции были очень популярны в вышивке карел, тогда как свастика в качестве основного элемента вышивки получила распространение лишь в севернорусском шитье Архангельской, Вологодской и Олонецкой губернии. Традиционный для пудожской и каргопольской вышивки свастический мотив встречается в различных изводах и в различной технике исполнения: косым стежком и набором (на оплечьях XIX в.),

крестом, строчкой и даже тамбуром. В традициях русских Заонежья, у карел и вепсов нет такого разнообразия в исполнении геометрических вышивок с элементами свастики.

В вышивке Шенкурского уезда Архангельской губернии также преобладают крестовидные и свастические фигуры, соединенные в сложные плетения ромбических композиций (Богуславская 1982: 106). Однако такие узоры украшали, в основном, головные полотенца, тогда как пудожские и каргопольские узоры со свастикой охватывали более широкий круг изделий. Не все вышивки сохранились в музеях, что связано с использованием свастики нацистами. Известны факты, когда данный сюжет изымался из публикаций и альбомов по народному искусству. Более того, в Каргопольском музее в 1940-е годы была уничтожена часть вышивок, на которых встречался мотив свастики.

Итак, удельный вес простейших линейных композиций, относившихся к древнейшему слою орнаментального искусства, в геометрической орнаментике рассматриваемых районов невелик. Нередко геометрические узоры вышивки напоминают тканые композиции. В целом, геометрический орнамент более свойственен узорному ткачеству, так как обусловлен самой техникой переплетения нитей утка и основы. Определенная часть геометрического орнамента в вышивке возникла не без влияния ткачества (Богуславская 1982: 101), что подтверждает известную теорию технологического происхождения геометрического орнамента (Иванов 1963: 16). С конца XIX в. узорное (браное) тканье во многом заменило вышивку, так как являлось менее трудоемким приемом декорирования текстиля. Узорным тканьем украшались и одежда, и полотенца. В основе тканых орнаментов преобладали ромбические мотивы, очень напоминающие орнамент геометрических вышивок.

К 1920-м годам относятся сетчатые композиции *большедыры*, которые состоят из перевитой толстыми нитями ромбической сетки. Такие строчевые вышивки представляли самостоятельные сетчатые орнаменты, состоящие из ромбических ячеек. Они возникли под влиянием городских рукоделий, представляя собой менее трудоемкую технику. *Большедыры* довольно часто встречаются у вепсов (Косменко 2002: 129).

В пудожской и каргопольской вышивке встречаются узоры из стилизованных антропоморфных и анималистических фигур, занимающие промежуточное положение между геометрическими и изобразительным орнаментом (ф. 030). Помимо антропоморфных фигур, ко второй группе можно отнести крайне схематичные мотивы двуглавых коньков (погрудное изображение), которые характерны для бордюрных вышивок подолов пудожских рубаш и внешне выглядят как геометрические фигуры. Такие вышивки наиболее характерны для вепсского шитья; особенно много их у северных вепсов (Косменко 2002: 128).

Почти все вышеописанные геометрические орнаменты в вышивке монохромны, исключение составляют некоторые пудожские узоры, вышитые тамбуром и строчкой.

В вышивке полотенец восточных районов Карелии также был распространен простейший композиционный прием, развитый на Русском Севере: один крупный мотив в центре с мелкими разработками и деталями вокруг. Обычно это ромбическая фигура с продленными сторонами или с крючьями на концах (ф. 031), ромб со сложным рисунком внутри, розетка, восьмиконечная звезда или своеобразная снежинка, солярный символ (многолепестковая розетка) (ф. 032).

В вышивке часто встречается изображение своеобразной многолепестковой розетки, помещенной на конце полотенца или трое-семикратно повторенной на передниках, подзорах (ф. 124). В Каргополье такие узоры называются *кругами* или *месяцами*. Вариантов изображений много. «Круг» состоит из цветка-солнышка (что, надо полагать, и дало ему название) и этим близок к солярной розетке, благодаря чему его можно условно отнести к группе геометрических изображений (ф. 033). Согласно Г. П. Дурасову, бытование таких календарей связано с основным занятием местных крестьян – хлебопашеством, а в основе каргопольских «кругов-месяцев» лежит стремление обеспечить будущее плодородие полей и умножение человеческого рода (Дурасов 1978: 139-148; ф. 034). Позднее интерпретация была дополнена Б. А. Рыбаковым, высказавшим предположение, что эти вышивки могли использоваться при календарных расчетах или в новогодних гаданиях, связанных с полным кругом юлианского календаря, на который был наложен народный земледельческий месяцеслов (Рыбаков 1981: 509). В свою очередь, В. Г. Власов считал, что вышеприведенное прочтение узора вполне правомерно лишь для позднего этапа бытования вышивки; древний же пласт, уходящий своими корнями в эпоху неолита, не был связан с юлианской системой, а относился к неполным календарям, распространявшимся лишь на часть года (Власов 1990: 46-63). Единичная вышивка из Вологодской губернии, которая тоже интерпретируется как календарь, выполнена в ином иконографическом исполнении (линейном). Версия её расшифровки приводилась в одной из публикаций (Алексеев 2000: 37-38).

Вышивки подобные месяцесловам представлены в коллекциях из Русской Карелии в Национальном музее Финляндии, собранные в 1940-е годы: указано лишь то, что они из окрестностей Петрозаводска. По-видимому, это вепсские или заонежские изделия (SU 5439: 144-149). С забыванием прежнего смысла позднее, возможно, возникло значение узора «месяцеслова» в качестве солярного символа.

Солярные розетки украшают и детские люльки, и предметы, связанные с обработкой льна, набилки. На последних они выполнялись примитивно, насечками подобно тамгам. Набилки, в отличие от прялок, не предназначались для демонстрации, оставаясь всегда дома при ткацком стане. По-видимому, такие знаки выполняли магическую функцию, связанную с символикой времени в целом присущую ткачеству: сотканная ткань – прошлое, несотканные нити на станке – будущее, набилки – некая граница между прошлым и будущим, помеченная особыми знаками. В

заонежской, карельской и вепсской вышивке узоры, подобные каргопольским месяцесловам хотя и притерпели изменения, но сохранили сходные очертания (ф. 035).

Сюжеты вышивок Вытегорского района отличаются техникой выполнения орнамента (строчка) и деталями самого узора, но совпадение в главном элементе – «цветке» с крупной сердцевиной и отходящими от него лепестками неравной величины (ф. 036). Иногда солярный символ видоизменён до такой степени, что узоры выглядят как соединенные овалы различной величины или как круг с отходящими лепестками. Такие вышивки мне встретились только в Вытегорском районе (ф. 037). Среди экспонатов школьного музея заонежской Толвуи есть вышитое строчкой полотенце первой четверти XX в., в котором просматривается влияние узорников, но по стилю оно близко к вытегорским экземплярам.

Искусствоведческие исследования показали, что славянское искусство VIII-X вв., т. е. накануне колонизации Севера, характеризовалось развитой геометрической символикой, пришедшей на смену образно-мифологической. Последняя была распространена у предков славян до VIII в., а у финно-угров, оказавшихся в контакте со славянами с XI-XII в., собственная изобразительно-мифологическая символика находилась ещё в полном расцвете. На смену геометрической славянской орнаментике (или, точнее, – также помимо её) пришло возрожденное изобразительно-мифологическое творчество, что и привело к нивелированию в рассматриваемом регионе изобразительного искусства (Вагнер 1974: 47).

В традиционном народном искусстве этнические особенности более отчетливо проявляются именно в стилистике и менее рельефно в концептуально-образных моделях (Щедрина 1987: 45; Косменко 1997: 41). В качестве отличительной черты севернорусского орнамента следует отметить преобладание свастических элементов в вышивке полотенец, подзоров, тогда как у соседних финноязычных народов свастика встречается редко и, в основном, в вышивке оплечий старинных рубаш (Косменко 2002: 152). Отличительной чертой каргопольского и пудожского шитья являются одиночные крупные геометрические фигуры на полотенцах, хотя набор фигур совпадает и с вышивкой соседнего русского населения, и с шитьем карелов и вепсов.

## Растительная орнаментика

Древесно-растительные узоры являются наиболее многочисленной категорией мотивов в вышивке народов Карелии и в разных видах присутствуют почти в каждой орнаментированной композиции. Они составляют более половины зафиксированных А. П. Косменко мотивов узорного шитья карел и вепсов (Косменко 2002: 157). В заонежском и пудожском декоре эти мотивы также преобладают над другими. Знаковая система традиционной



культуры во многом обусловлена средой обитания, в том числе, с флорой определенного региона. В Карелии почитание деревьев связано с анимистическими и тотемическими представлениями, с идеей Мирового древа. В мифологическом дендрарии финно-угорских этносов универсальной является оппозиция хвойные/лиственные деревья и, в частности, таких её репрезентантов, как ель и береза (Шарапов 1993: 127). У финноязычных народов Карелии эти мотивы связаны с почитанием лесной растительности, восходя к дохристианским верованиям. В вышивках иногда трудно определить виды деревьев, но карелы, например, называли узоры деревьев *kuusikirjat* 'рисунки ели' (Косменко 2002: 157).

Все древесно-растительные изображения можно разделить по стилистическому принципу и по технике исполнения на геометризированные (в вышивке двусторонним швом, строчке и крестом – ф. 038) и узоры плавных контуров (тамбур и настил по сетке – ф. 054, 055).

#### *Геометризированные фитоморфные изображения*

Для геометризированных фитоморфных изображений характерна высокая степень стилизации и синкретизм, т.е. соединение черт дерева и человека или дерева и постройки.

I тип: геометризированные мотивы, состоящие из вертикальной линии и отходящими в стороны ветвями-отростками (обычно под углом 45 градусов или под прямым углом). Часто ствол дерева стоит на треугольном основании, что напоминает женское одеяние (ф. 039 а-е). Диагональные ветви на таких деревьях заканчиваются розетками, загнутыми крючками, своеобразной имитацией хвои. Вершину может украшать ромб с крючками или продленными сторонами (знак плодородия, женский символ), а также прямой крест (мужской символ) (см.: Топоров 1972: 87). Иногда знаки на вершине чередуются в композиции. Не исключено, что здесь отражена символика «мужских» и «женских» деревьев. Такие представления сохранялись до недавнего времени у финно-угорских народов (Косменко 1984: 66). Хвойные деревья с чертами антропоморфизма характерны для вышивки финноязычных народов (Косменко 2002: 160). У вепсов ель считалась сильным оберегом, и существовал обычай «рядиться в ель», обвязываясь еловыми ветками (Винокурова 1994: 48). Использование хвойных деревьев в магических целях характерно для финно-угорских традиций. В строительной обрядности коми при закладке первого венца дома в красном углу помещали маленькую елочку, как символ «души предков». Существовал также древний обычай исповеди дереву (карелы, коми). В этой связи В. А. Семёнов отмечает, что ритуальные действия с елью объясняются искуплением вины людей за погубленные «души» срубленных хвойных деревьев (Семенов 1991: 16, 51; ф. 040).

Древесные изображения характерны для архаичных трехчастных композиций, выполненных двусторонним швом. В

вышивке строчкой распространен мотив ствола-стержня и диагональных ветвей, украшенных цветами и большими листьями. Наряду с изменениями в сторону декоративности, в вышивке строчкой сохраняются традиционные символы – ромб на вершине, свастика в качестве элемента бордюра (ф. 038).

Характерно изображение деревьев со своеобразными ветвями-«руками», раскинутыми по сторонам. Для таких изображений характерно увеличение на концах ветвей «рудиментов» хвои (ф. 041).

Прямолинейные (с чертами синкретизма) трактовки изображения дерева преобладают в карельской и вепсской орнаментике, имея аналогии в более ранних видах искусства Карелии, известных по археологическим материалам (Хокконен [Косменко] 1975; Косменко 1984). А. П. Косменко подчеркивает параллели между изображениями на неолитической керамике и вепсской вышивкой (Косменко 1984:15), указывая на архаичность поздней орнаментики.

II тип фитоморфных изображений: с объемным стволом и могучими ветвями, отходящими в стороны в виде креста или своеобразных крючков (ф. 042, 043). Нижняя часть древесного ствола изображалась тремя отростками: центральный упирался в линию «земли», имитируя низ ствола дерева, два других по его бокам имеют вид направленных вверх крючков (прорисовка – ф. 043 а, б), что характерно и для вепсской вышивки. А. П. Косменко усматривает здесь изображения двух стилизованных рептилий или драконовидных животных. В древневепсском искусстве (металлическая пластика) данный образ отражал сюжеты мифологического происхождения, подчеркивая связь с подземным миром (Косменко 1984: 76, 77), «в представлении древнего человека образ змеи связан со смертью, потусторонним миром. Она же предохраняла человека от несчастья, болезни» (Ошибкина 1978: 401). В каргопольской, заонежской и пудожской вышивке также встречаются мотивы с элементами, напоминающими змей (ф. 044, 045). Образы рептилий просматриваются и в древесных изображениях архаичных вышивок вокруг оплечий рубахи.

Выделяются мотивы более распластанных очертаний, их антропоморфная сущность подчеркнута ромбами либо рогатостью в верхней части. Одной из разновидностей древесных изображений этого варианта является условный образ дерева-медведя, подобных фасных изображений медведя в вышивке карел и вепсов нет. Они представлены в только каргопольском, пудожском и заонежском шитье (ф. 046, 047).

Синкретизм образов в традиционной культуре наблюдается на всех стадиях развития орнамента, отражая мировоззренческие представления о единстве природного и человеческого мира. Появление сложных образов, в которых происходит концентрация растительной, зоо- и антропоморфной символики, связано со временем изготовления и предназначением большинства вышитых изделий: период девичьего совершеннолетия, его пик – свадьба и первый год после нее, когда женщина находится в статусе молодницы. С социовозрастными трансформациями жизненного

цикла перекликаются растительные мотивы вышивки, отображающие период расцвета и плодоношения.

III. В качестве отдельного варианта можно выделить вышивки с изображением деревьев, в средней части ствола которых расположен ромб или квадрат (ф. 048). У более сложных изображений от деревьев отходят ветви, на концах которых также помещается многоугольник, круг либо розетка. На стволе изображены рудименты двуглавых коньков, антропоморфные фигурки, читаются изображения рептилий и т. п. Вышивки этого типа известны у пудожан и вепсов. У последних синкретичные фито- и антропоморфные образы имеют более геометризованные контуры и выделяются как характерная черта (Косменко 1984:91). Экземпляры из Национального музея Финляндии, атрибутированные как «*Äänislinnan ympäristö*» («Окрестности Янислинны, Онегограда», т. е. Петрозаводска, таким образом переименованного во время финляндской оккупации), можно отнести к вепсской вышивке. В пользу этого говорят образы верхей и нижней частей композиции, а также общий геометризованный контур дерева (SU 5439:19 и др.; ф. 049). Подобные варианты характерны для вышивки всех народов Олонецкой губернии (ф. 050, 051), особенно для карел (Косменко 1981: 209). Подобные вышивки выполнялись строчкой, техникой набора и двустороннего шва (по контуру). Ветви деревьев широко раскинуты, заканчиваются цветами или крупными звездами. Такие мотивы характерны для орнаментации пудожских рубах, полотенец и подзоров, они встречаются и на каргопольских полихромных подзорах. Основу мотива составляет троичность вертикальной структуры в образе дерева. Верхний уровень вышивки чаще всего занимает ромб (символ женского начала) либо гибридное изображение дерева-человека. В средней части располагается собственно изображение дерева, растительности. Нижняя часть оформлена упомянутыми ранее изображениями змееподобных существ. Причем этот мотив пришел и в позднюю тамбурную вышивку, что встречается в пудожском и заонежском шитье. У вепсов мотивы данного извода с более геометризованными очертаниями, характерными для вышивок полотенец, имели название «дуб» (Косменко 1984: 88). Такого рода фитоморфные изображения вышиты на полотенцах из коллекций Национального Музея Финляндии (SU 5439: 13, 25, 26).

К сложным древесным изображениям можно условно отнести распространенный в вышивке полотенец узор, состоящий из большого квадрата с восьмилепестковой розеткой, крестом или ромбом внутри, на гранях и углах которого имеются дополнительные рисунки ладьевидных фигур, крестов, головы коней. А. П. Косменко, отмечая, что такие изображения характерны для вепсской вышивки, интерпретирует их как древесные – из верхней части квадрата вырастает символическое дерево (Косменко 1984: 85). Г. С. Маслова указала на ограниченность распространения этого узора в пределах Олонецкой, Новгородской и Петербургской губерний (Маслова 1978: 129). Поначалу мотив вышивался на наплечниках женских рубах, затем (а, возможно, и одновременно) вошел в шитье на полотенцах и выполнялся двусторонним швом. Позднее это

изображение вошло и в тамбурную вышивку, обретя более плавные контуры. В карельской и вепсской вышивке узор имеет несколько изводов, встречается также в упомянутых видах техники (Lukkarinen 1982: 13; Косменко 2002: 103). У русских, карел, и вепсов Олонецкой губернии мотив сохранялся на протяжении весьма долгого времени. Отмечая распространенность мотива, А. П. Косменко указывает на его несомненно символическую основу и возможную связь с идеограммами мелких языческих святилищ древнего населения Северо-Запада (Косменко 1984: 85).

Древесно-растительная тематика сложных очертаний получила свое развитие в строчевых вышивках с данной основой узора (квадрат или ромб с ветвями и цветами вокруг), а также в вышивке крестом.

К поздним реалистичным растительным изображениям относится мотив изогнутой ветви, выполнявшийся крестом на женских рубахах, полотенцах и подзорах. Иногда явно читается изображение реальных цветов, например, васильков (ф. 052). Такие узоры выполнялись в строчевой технике. Это, в основном, поздние вышивки русских и их соседей. Впрочем, надо отметить, что мотив изогнутой цветочной гирлянды выполнялся и двусторонним швом в средней части трехъярусной композиции на полотенцах.

В большинстве поздних вышивок чувствуется влияние городской культуры и привозившихся в деревню узорников: «в них мало деревенской свежести» (Кнатц 1927а: 69). В Заонежье 1920-х гг. образцы узорников бытовали в виде альбомов, отдельных листов рекламы мыльных фабрик: девушек, готовивших приданое к свадьбе, такие узоры «привлекают своей новизной и городским колоритом» (Кнатц 1927а: 69; ф. 053). Такого рода вышивка просуществовала еще несколько десятилетий после угасания традиции домашних традиционных рукоделий, прекращения обработки льна и исчезновения тканья. Узоры вышивались нитками мулине на покупной полотенчатой ткани.

#### *Растительные узоры плавных контуров*

Второй вид древесных и растительных изображений представлен в вышивке тамбуром (часто в сочетании со строчкой – «тамбур по вырези», «тамбур по филе») и набором. Тамбурные вышивки отличались большим разнообразием и трудно поддаются делению на типы.

Обычно исследователи отмечают, что в позднем по времени своего появления в крестьянской вышивке тамбурном шитье почти не присутствуют традиционные композиции, мотивы лишены выразительных и семантически значимых признаков (синкретизм образов, гиперболизация отдельных частей узоров, наделение их знаками-символами) и поэтому тамбурные вышивки с присущими им особенностями внешних очертаний рисунков совершенно выпадают из общей системы традиционных вышивок Карелии (Косменко 1984: 59). Всё же тамбурная вышивка была различной. Некоторые композиции, выполненные по холсту или по кумачу,

сохраняют архаичные мотивы. Мастерницы с иглой-тамбуркой зачастую копировали старинные двусторонние вышивки, добавляя новые детали, сглаживая геометрические очертания.

Кроме того, многообразие вариантов орнаментальных композиций, обусловленное многими факторами (историческими, культурно-религиозными), существовало почти в одном временном диапазоне. Во второй половине XIX – начале XX вв. бытовали как архаичные, так и более поздние тамбурные вышивки, украшали они один и тот же круг вещей (в основном, ритуального назначения), что сохраняло их смысловую взаимосвязь. Поэтому вполне правомерно предположить, что на уровне декора между архаичным двусторонним шитьем с его древними геометрическими символами и трехчастными композициями, ведущими начало с XVIII в, и тамбурным узорочьем (а также строчевым шитьем с изображением бытовых сцен, нехарактерных для традиционной крестьянской жизни), получившим широкое распространение в самом конце XIX – начале XX вв., существовала и смысловая, и символическая преемственность.

Наиболее интересные, самобытные и архаичные композиции встречаются в пудожской и каргопольской тамбурной вышивке, которая, в отличие от заонежской, не ощутила влияния ремесленных центров и в большей степени сохранила традиционный круг мотивов. Впрочем, в заонежских деревнях, более удаленных от Шуньги (главного торгового заонежского центра и места проведения традиционных ярмарок), продолжали бытовать старые традиции декоративного шитья. Если обратиться к собственно тамбурной вышивке, то налицо такое разнообразие растительных композиций, что в них действительно трудно выделить определенные стабильные варианты. И все же на основании иконографии узоров тамбурного шитья можно говорить о следующих типах: контаминация образов дерева и креста, симметричный растительный орнамент, изображение монументальных образов и несимметричные растительные мотивы.

I. Контаминация образа дерева с крестом. В таких изображениях ясно читается ствол, от которого симметрично отходят ветви. Отличия обусловлены иной техникой исполнения: плавные контуры рисунка, в центральной части символа и на ветвях – цветы, солярные розетки. Иногда изображение в верхней части помечено крестом. Такие вышивки выполнены белой нитью по кумачу, в некоторых случаях с введением цветной шерсти (чаще в пудожском шитье) (ф. 054). Следующий тип представлен тамбурными растительными вышивками с центральным стеблем и отходящими от него симметричными побегами с крупными цветами и листьями. Иногда крупное растение как бы помещено в вазу или горшок. В нарядных заонежских вышивках, выполненных в технике «тамбур по филе» (заонежанки ещё называли его швом «по вырези») белым по белому исполнены более декоративные изображения деревьев с цветами (ф. 055). Пресыщенные цветами растительные узоры в вышивках «по филе» появились в шитье вепсов и карел явно под влиянием ремесленной заонежской вышивки.

II. Разноцветное тамбурное узорочье из стеблей, цветов и листьев симметрично расположено на ткани. В очертаниях растительных мотивов угадывается как бы зашифрованные изображения женской фигуры и птиц по сторонам, что напоминает трехчастные композиции архаичных изводов (ф. 056).

III. В пудожской вышивке можно выделить ещё один тип: древесное изображение монументальных контуров с плотной разделкой набором, в котором угадываются антропоморфные и анималистические фигуры. От центрального ствола отходят мощные ветви, заканчивающиеся крупными цветами и изображениями стилизованных птиц (ф. 057).

Распространен мотив, где четко читается линия земли (или самых нижних ветвей), сидят птицы или схематично намеченные зверьки, мощные ветви образуют пышную крону, верхняя часть ствола заканчивается схематичной антропоморфной фигурой. Иногда в растительном тамбурном узоре этого типа читается своеобразная личина или контаминированное изображение человека-зверя (ф. 058). Такие узоры вышивались на полотенцах и рубахах. Изображения распластанных форм, близкие к антропоморфным фигурам или широколистным растениям, являются отличительной чертой пудожской и каргопольской вышивки. В вышивках набором с тамбурной обводкой древесные узоры с витиеватыми очертаниями и пышной кроной сочетались с изображением птиц рядом с деревом или в его кроне (ф. 059).

IV. Ещё один вариант вышивок с древесно-растительными мотивами: центральный ствол, в котором угадывается изображение головы зверя (медведя?) в фас, и огибающие его полукругом ветви. Данный сюжет в различных вариациях весьма популярен в пудожской вышивке, его можно рассматривать как «пудожский канон» (ф. 060). В пудожском шитье распространен и другой мотив: в центре помещается распластанный крупная фигура, контаминированная с образами дерева и животного и окружённая узорочьем из зигзагов, цветов и листьев. В пользу фитоморфности мотива говорит то, что мастерицы вышивали в кроне птиц, и побеги вокруг. Иногда в кронах деревьев изображались головы животных. Массивные композиции вышивались на пудожских рубахах (ф. 061). Таким образом, в пудожской тамбурной вышивке с растительным орнаментом можно выделить целый пласт изображений с синкретичным соединением архаичных образов дерева и человека, дерева и животного. Со временем в вышивку стали проникать мотивы иного плана в виде крупных фигур – вазонов с цветочными побегами вокруг, но стилистика их исполнения оставалась прежней (ф. 062).

V. Отличительной чертой ещё одной группы мотивов является ассиметричность: мотивы с кустами-побегами и изгибающимися стеблями, узорочье из цветов и листьев. Наряду с традиционными образцами, снимавшимися со старых изделий, передававшимися из поколения в поколение, сюжеты вышивальщицам подсказывала повседневность: «Узоры с морозных окон снимали. Моя бабушка в лес сходит, листьев красивых наберет и потом узоры тамбурные шьет» (Заонежская экспедиция, запись 1987 г.; Архив КНИЦ: Фонд 1,

оп. 50, д. 1041, л. 40). О русских вышивках с мелкими растительными элементами, полностью покрывавших концы полотенец, и известных под названием «узоры зимнего окна», писала Г. С. Маслова (Маслова 1978: 54). Мелкие узоры с несимметричными стеблями и листьями выполнялись и на прялках масляными красками, что по технике исполнения являлось свободной кистевой росписью.

Семантика растительных изображений контаминирует с образом девичьего пространства и девичьего периода в жизни женщины. В севернорусских свадебных причитаниях встречается образ «сада». О самой девушке в причети говорится как о дереве (яблони). С разрушением символического сада (приезд жениха) происходит перемена в жизни девушки: она отдает «волю-красоту», девичью душу (Кузнецова 1993: 93). Мифологическое значение метафоре «сада» придает момент рождения и смерти в нем души девушки. Преобладание, почти исключительность связи растительных образов с периодом девичества в восточнославянской культуре проанализировано Т. А. Бернштам (Бернштам 1981). Позднее исследовательница писала о растительном декоре прялок, связывая его с символом девичества (Бернштам 1992б: 24-26). Максимальная концентрация растительной (а также зоо-/антропоморфной) символики, прослеживаемой в фольклоре и обрядах (представления о цикличности времени и о традиционном жизненном цикле человека), приходится на период девичьего совершеннолетия, включая свадьбу, и на тот период, когда женщина находится в статусе молодницы (год-два после свадьбы), знаменуя пик молодости в двух его фазах – расцвет и плодоношение (Бернштам 1992б: 21).

Поздние, взятые из городских узорников мотивы цветов, растительных гирлянд вписывались в традиционные символические представления о «женском» природном пространстве. Творя на полотне цветы, побеги с листьями, деревья, девушка вкладывала в узоры не только свое мастерство. На символическом уровне она творила свою судьбу, «программировала» плодovitость (в растительном коде – плодоношение), благосостояние и счастливую жизнь в браке.

Одним из образов растительных орнаментальных композиций плавных контуров на протяжении нескольких столетий была графика рукописных книг, широко распространенных на Русском Севере. В одной и той же семье могли писать иконы, переписывать и украшать рукописи, заниматься резьбой и росписью. В качестве примеров можно привести семьи заонежских мастеров-крестьян Абрамовых и Русаковых (Мошина 1981: 61-62). Женщины, видевшие перед собой результаты труда мастеров-художников, могли включать в сюжеты и композиции своих вышивок новые мотивы. Об этом говорит близость рукописных, росписных и вышитых орнаментов. В искусстве рукописной книги старообрядцами были творчески продолжены и развиты древнерусские приемы росписи «травками», привнесены новые художественные навыки декоративного письма, идущие от искусства барокко (Уханова 1974: 212). Наиболее ярко стиль оформления рукописей прослеживается в сборниках церковного

песнопения, хранящихся в Пушкинском доме (Институт русской литературы, С.-Петербург) (ф. 063, 064). Один из лучших образцов поморской школы является сборник «Праздники на крюках» («Праздники певчие на крюковых нотах»; ИРЛИ (Пушкинский дом), Карельское собрание, №439, XVIII в., Выг). С листов рукописей, с отдельных картинок выговские мастера переносили сюжетные и орнаментальные изображения на предметы быта. В декоре прялок, шкафчиков, филенок дверей, дуг можно найти прямые аналогии с рукописями (ф. 065, 066).

Благодаря распространению выговских книг в крестьянской среде, а также через крестьян, учившихся в общежительстве, художественные приемы и принципы выговских мастеров, стиль рукописных орнаментов и росписи утвари оказали заметное влияние на орнаментальный строй вышивки, особенно тамбурной. В тамбурной вышивке обнаруживаются прямые реминисценции из росписи (мотив дерева с цветами, мотив букета) и настенных рисованных картинок, производившихся в Даниловском общежитии (Иткина 1994: 62) и получивших чрезвычайное распространение в крестьянском быту (напр., настенный лист «Аптека духовная», Выг, конец XVIII – начало XIX века). Из старообрядческих произведений заимствовались как художественная форма, так и актуальный смысл изображения (ф. 067). В вышивке, как и на настенном листе, мог изображаться «корень послушания», «листья терпения», «семена кротости», «цвет чистоты» и «плод добрых дел». Эти качества требовались девушке-невесте, будущей жене, а сам процесс вышивания сопоставим с заклинательным актом (ср.: Набокова 2000б). Узорочье некоторых вышивок близко и к тонким растительным композициям в литье икон (о различных растительных и животных образах на вещах церковного обихода Православной церкви Финляндии см.: Sturm, Särpi 2000).

Таким образом, в древесно-растительной тематике вышивки выделяется несколько разновременных пластов изображений: от древнейших (геометризованные образы) до возникших в XIX в. и в первые десятилетия XX в. В крестьянской вышивке с растительными мотивами переплелись архаика, народная религиозность, городская мода и сильнейшее влияние профессиональной художественной культуры Выгозерского старообрядческого общежительства.

Самый поздний пласт вышивки возник под влиянием городских узорников. Тамбурная техника, не относящаяся к числу старинных «счетных» техник шитья, дает фитоморфные мотивы плавных, криволинейных очертаний. По мнению Г. С. Масловой, тамбурные растительные орнаменты стали распространяться в сельской среде Севера не ранее второй половины – конца XIX в. (Маслова 1978: 53).

Все типы и варианты фитоантропоморфных изображений вышивки исследуемого региона имеют аналоги у вепсов и карел. Отличия заключаются в преобладании у последних вышивок геометризованных контуров, выполненных двусторонним швом. Тамбурное шитье имело свои особенности, прежде всего это



касается стилистики. У карел и у вепсов пласт тамбурной орнаментики генетически связан с русской вышивкой сопредельных территорий. Тамбур белыми нитями по белой сетке («тамбур по филе») не столь характерен для карел и совсем отсутствует у вепсов (Косменко 2002: 171). В карельской вышивке тамбурные растительные мотивы во многом напоминают заонежские. Однако в отличие от заонежских тамбурных вышивок, обводившихся по контуру двойным тамбурным швом, карельское шитье исполнялось одинарным петельчатым швом. Поэтому карельские узоры выглядели не так эффектно, как заонежские (Кнатц 1927а: 66). В вепсской среде тамбурные вышивки красными нитями по холсту получили большую популярность. В ареале северных вепсов они почти вытеснили фитоморфные мотивы геометризованного стиля, превратив их в реликтовые (Косменко 2002: 105).

На позднем этапе бытования вышивки, когда забылись символы традиционной орнаментики, круг сюжетов расширялся за счет городских влияний, а иногда и сами вышивальщицы придумывали новые композиции.

## Орнитоморфные мотивы

Птицы один из любимых и распространенных образов северной вышивки. В целом, карельские (средние и южные карелы) и вепсские мотивы с орнитоморфными образами по композиционному, стилистическому, иконографическому характеристикам входят в круг орнаментальных традиций русского узорного шитья (Косменко 2002: 174). Как характерную особенность орнаментики вышивки Олонецкой губернии (как и Новгородской), Г. С. Маслова отметила бордюры из птиц (Маслова 1978: 60). Наряду со сложными композициями, широко бытовали сюжеты с одиночными и парными орнитоморфными изображениями.

Орнитоморфные мотивы выполнялись в разных видах техники. Если у карел и вепсов птицы вышивались в монохромной гамме – красным по белому или полностью в белом цвете (строчевая вышивка), то у русских Пудожья и Каргополя мастерицы использовали цветные нити (ф. 068). Мотив лебедей часто встречается на старинных головных уборах. Эти образы украшают полотенца, вышитые двусторонним швом и набором, а также женские рубахи (ф. 069). В вышивке почти всегда подчеркивается связь птиц с лесом – птица украшена ветками, она сидит на дереве или рядом с ним (ф. 068, 069).

Довольно распространен мотив крупной птицы с высокой шеей, крупным туловищем; иногда это гибрид «птицы-лося» (ф. 070, 071). Такие гибридные птичьи образы особенно характерны для вышивок вепсов, у которых они олицетворяют мифологического персонажа небесной лосихи – Великой матери мира (Косменко 1984: 102). Истоки этих образов – в идеологии охотничьей стадии хозяйствования. Подобные мифологические персонажи были

широко известны как в древнем, так и позднем искусстве Евразии (Рыбаков 1979: 7-34).

У многих народов сохранились мифы о водоплавающей птице как прародительнице мира (Siikala 2012: 174-177 и др.). Существует два космогонических сюжета на эту тему: о нырянии за землей и о мировом яйце. На основе изучения финно-угорских космогонических сюжетов В.В. Напольских пришел к выводу, что мифы о нырянии за землей, скорее всего, были заимствованы прибалтийско-финскими народами у славян. Что же касается второго сюжета, то он имеет собственные прибалтийско-финские истоки. Миф о мировом яйце был обнаружен в финской, карельской, эстонской и водской традициях. Имеется он также у саамов, и – в более или менее измененном виде – у мордвы и коми (Напольских 1993: 43, 48).

На Северо-Западе (а также в Волго-Окском междуречье, Прикамье и Восточном Приуралье) археологами обнаружены орнито- и зооморфные металлические подвески-амулеты, которые древние женщины носили у груди, на поясе или в ансамбле украшений. Традиция ношения таких подвесок существовала с IX по XIV вв. Хотя они обнаружены и в древнерусских курганах, археологи отмечают, что это обусловлено контактами славян с финноязычными племенами и связанными с этим ассимиляционными процессами (Седов 1968: 151). Среди орнитоморфных подвесок по иконографическим и стилистическим признакам выделяется несколько типов близких к птичьим образам в вышивке (Работнова 1968; Косменко 1984; 2002).

Независимо от трактовки мастерицы называли вышивки с орнитоморфными мотивами «*узорами с петухами*», карелы же такие узоры называли «*петухами*» («*kikot*»). Множество «*курушек*» и «*цыпушек*» в тамбурной заонежской и пудожской вышивке.

С учётом особенностей иконографии можно выделить основные типы орнитоморфных в вышивке: одноголовые и двуголовые образы.

#### *Одноголовые птичьи образы*

I. Первый вариант это профильные одноголовые птицы с загнутым вверх хвостом без крыла. На месте крыла может быть вышита ветка, женская фигура или ее рудимент. В таких изображениях у птицы обычно большой, «проросший» ветвями хвост. Второй вариант близок первому: профильное изображение, но с приподнятым большим крылом. Обычно оба варианта напоминают диких водоплавающих или лесных птиц, из туловища которых «прорастают» ветви, растения и т. п. (ф. 072). Подобные варианты встречаются в орнаментальном искусстве вепсов. А. П. Косменко проводит аналогии со средневековыми подвесками-амулетами из древневепсских курганов (Косменко 1984: 104).

II. Следующий вариант представлен профильными птицами с поднятым вверх крылом (ф. 073). Чаще всего в таком ракурсе исполнялись вышеупомянутые птицы-павы, рассмотрению чего

посвящена статья У. Т. Сирелиуса (Sirelius 1925: 372-387). У. Т. Сирелиус выделил два основных иконографических варианта павы в вышивке Северо-Запада России (включая и восточные районы Финляндии, где проживало православное население, и бытовала традиционная вышивка).

Первый тип – пава с распущенными перьями хвоста с завитками на концах, что напоминает яркие пятна узора павлиньего хвоста (ф. 074). Начиная с эпохи средневековья, этому варианту имеются параллели в искусстве многих народов Европы от Средиземноморья до Скандинавии. К концу XIX в. подобные орнитоморфные образы уже не являлись распространенными узорами, но на имеющихся вышивках (карельских, сских, ижорских и севернорусских) они являются частью архаичных сюжетов (Фалеева 1973: 13).

Второй тип – изображение павы с поднятым крылом и хвостом в виде большого горизонтального пера, что характерно для вышивок России (ф. 075). Часто хвост такой птицы превращен в куст, крыло нередко становится рудиментом или совсем отпадает. Именно такое изображение птиц более характерно для Карелии (Sirelius 1925: 372-387). У. Т. Сирелиус отметил основные разновидности павы, но ее изображения очень варьируют (особенно на Северо-Западе). Изменения облика шли в разных направлениях: хвост мог уменьшаться в размерах, туловище увеличиваться, становясь более массивным. Увеличивался размер птицы, обрастая многими деталями. Внутри туловища и на нем помещались двуголовые птички изображения, хохолок на голове приобретал очертания рогов, внутри птицы помещалась женская фигура (ф. 076).

В ремесленной заонежской вышивке, выполнявшейся тамбуром по вырези в белой гамме, пава как бы сливается с цветочным орнаментом. В Заонежье зафиксировано название такой вышивки «пава с павенком» (Кнатц 1927а: 67). Павы выполнялись также в тамбурной технике красным по белому (ф. 077).

Помимо птиц-пав в этой же группе орнитоморфных мотивов выделяется мотив геральдического орла на каргопольских подзорах XIX в. Орёл вышивался с двумя крыльями и повернутой в сторону хвоста головой рядом с другими геральдическими символами – «львами-барсами» или распастанными фигурами. В музейных коллекциях, с которыми мне удалось ознакомиться, таких вышивок не нашлось, но они известны в опубликованном виде (Воронов 1924: 117). Такие вышивки встречались только в Каргополе. Вообще, мотив птицы с головой, повернутой к хвосту, очень редкий (Маслова 1978: 94; Косменко 2002: 111). Сегодня эта трактовка орла используется в вышивке мужских рубаш фабrikой «Карельские узоры» (ф. 128).

#### *Двуглавые образы*

Весьма широко представлены в вышивке Каргополя изображения двуглавых птиц, в основе которых лежит древняя модель билатерального сечения. В вышивке выделяется несколько

разновидностей таких образов, каждая из которых по своим изобразительным признакам близка двуглавым орнитоморфным мотивам раннесредневековых подвесок. Вслед за И. П. Работновой (Работнова 1968: 88), А. П. Косменко обращает внимание на генетическую связь севернорусских мотивов двуглавых птиц (коней) с древними финно-угорскими украшениями (подвесками) (Косменко 1984: 105; ф. 078, 079). В отличие от подобных мотивов в вепсской и карельской вышивке (Косменко 1984: 105), в северном русском узорочье они зачастую занимают центральное место композиции. Чаще всего мотив птичьей «лады» имеет гибридные очертания: головы напоминают лосиные, посередине вышит рудимент женской фигуры (ф. 080).

Двуглавый геральдический орел представлен в вышивке, как правило, обобщенно. Выделяются две разновидности этого образа. В первом случае орел изображался с распростертыми крыльями, опущенными вниз, чаще без каких-либо атрибутов царской власти, даже без короны. Узоры носили название «орлики». Они покрывали рукава старинных рубах, встречаются и в вышивке полотенец. Помимо Олонецкой губернии, эта разновидность образа была наиболее распространена в Псковской, Новгородской и Петербургской губерниях. Образ идентичен более раннему изображению двуглавого орла, принятого Иваном III в качестве герба Московского государства периода 1475-1645 гг. (Динцес 1947: 30-33). Г. С. Маслова считала, что распространенность этой трактовки образа на северо-западе не случайна. Именно Иван III подчинил Новгород Москве. Также прослеживается сходство иконографии орла этой разновидности с узорами старинных вышивок Германии и Швеции (Маслова 1978: 70). Данный вариант получил распространение, видимо, не только благодаря московскому влиянию. Он был близок к более древним образам северной финно-угорской вышивки, в частности, мотиву дерева, зафиксированному А. П. Косменко у вепсов (Косменко 1984; ф. 081). Используя материалы белозерского шитья, И. И. Шангина также связывает данный вариант изображения двуглавого орла с сильной местной финно-угорской традицией (Шангина 2002: 189).

Второй разновидностью образа был двуглавый орёл с поднятыми крыльями. Он тоже представлен в олонецкой вышивке, но наибольшая распространённость обнаруживается в вышивке центральных областей России. Г. С. Маслова, говоря о широкой распространенности в крестьянской вышивке различных российских губерний мотива двуглавого орла с поднятыми крыльями, отмечает: «Распространению ее, в частности, способствовали изделия русских льняных мануфактур XVIII в., подобные Ярославской мануфактуре <...> Интересно название этого узора в Поморье – кабацкий орел, что может указывать на один из путей проникновения его в крестьянскую среду: изображение герба на "царевом" кабаке в XVII в. не было редкостью» (Маслова 1978: 70). Появление изображений двуглавого орла в народной вышивке связано с общим развитием государственной символики России, начавшейся в конце XVII – начале XVIII вв. Именно в этот период официальный символ Российского государства появляется на

деньгах, на бумагах для официальных прошений, на верстовых столбах, на пуговицах мундиров, на царских кабаках и даже на водочных штофах. Мотив органично вписался в архаичные орнаментальные композиционные схемы, заняв самый центр этих композиций (ф. 082).

Образы геральдических птиц и животных (двуглавого орла, льва, барса, грифона, сирина) появились в русской вышивке не случайно. В традиционную деревенскую вышивку их привнесли городские мастера, обслуживавшие высшие слои русского общества средневековой эпохи. Городские и посадские мастера украшали храмы, изготавливали церковную утварь иллюстрировали летописи, рукописные и печатные книги. Геральдические бразы свидетельствовали «о мощи княжеской власти, государства, способных защитить людей, оказавшихся вдали от мест своего первоначального расселения, а также о надежде на счастливую жизнь в далеких краях» (Шангина 2002: 184). Г. П. Дурасов считает, что двуглавый орел символизирует небесный огонь, связан с подсечно-переложной огневой системой земледелия (Дурасов 1980: 98).

Можно согласиться с предположением Г. П. Дурасова о функциональной близости процесса вышивания к аграрной обрядности. Однако вопрос в том, действительно ли двуглавый орел этих вышивок символизирует небесный огонь. Изображение пришло в русскую крестьянскую вышивку в XVII–XVIII вв., но особенно широкое распространение оно получило лишь в конце XVIII – начале XIX вв., что убедительно подтверждается материалами, приведенными А. К. Амброзом (Амброз 1966: 61-76; ф. 083).

Однако, если двуглавый орел вошел в композиционную схему сравнительно недавно, не ранее XVIII в., то возникает вопрос, какое изображение он сменил и что несло важнейшую семантическую нагрузку в орнаменте? Проводя аналогии с золотым шитьем на женских головных уборах-повойниках с украшениями наверху, С. В. Жарникова приходит к выводу, что этим изображением была богиня-рожаница, древняя богиня жизни (Жарникова 1983: 89). В пользу этого предположения говорит и то обстоятельство, что вышивальщицы часто помещали в средней части двуглавого орла женскую фигуру.

Не менее показательно то, что внутри геральдического символа встречается древесное изображение, а само очертание узора напоминает сходные фито-антропоморфные образы. Можно предположить, что в основе этого образа лежит синкретичный образ дерева-птицы-женщины, восходящий к древнейшим временам. В мифах многих народов орел является космогоническим персонажем, создателем земли, деревьев и людей (Штернберг 1936: 11-126; Неклюдов 1972: 194). Данное мнение подтверждается и на материалах вепского народного искусства, где эти мотивы также присутствуют, причем выполнены они в менее трансформированном виде (см.: Косменко 1984: 80).

Довольно редким и даже специфичным геральдическим изображением является грифон: по иконографии он напоминает льва (барса), даже сливается с ним. Образ проник в вышивку из

ремесленного городского и посадского искусства, о довольно позднем времени появления данного мотива в вышивке говорит и техника исполнения (строчка по сетке) (ф. 084).

В поздней строчевой и тамбурной вышивке появляются изображения птиц из семейства куриных и голубей. Иногда образ птицы настолько зашифрован в тамбурном узорочье, что различим с трудом (ф. 085). Это сюжеты с городских узорников, появившиеся в начале XX века и вписавшиеся в круг традиционных мотивов. В моих экспедиционных материалах таких вышивок присутствует особенно много (ф. 086). Мои пожилые собеседницы из Пудожского района помнили, что именно «петухами» были вышиты полотенца и подзоры молодой жены, которыми украшалась изба после свадьбы (Пудожская экспедиция 1989г.: КНЦ ф.1, оп. 50, д. 1135, л. 6, 9).

В вышивке Карелии, датируемой XIX в. и представленной в коллекциях центральных музеев, имеются мотивы сказочных птиц Сирина и Алконоста, как будто взятые из крестьянской росписи (Вишневская 1981: 68) и рукописных орнаментов книг Даниловских мастерских Выговского старообрядческого общежития. Образ часто встречается в старообрядческой литературе, в частности, на выгорецких картинках, предназначенных для украшения стен в крестьянской избе: известен выговский настенный лист «Птицы Сирины» (см.: Иткина 1994: 69, илл. 32) и крестьянская вышивка с подобным сюжетом на подзоре (см.: Ефимова, Юхименко 1994: 93).

Обратимся к семантике образа птицы в севернорусской традиции, которая характеризуется необычайно развитой орнитоморфной символикой. Птичий образ трактуется как средство магического воздействия продуцирующего или защитного характера, при этом подчёркивается полифункциональность орнитоморфной символики (Бернштам 1982: 22). Указывалось на архаичность птичьих образов в славянской и финно-угорских традициях, синкретическое единство с другими образами обрядово-мифологической системы. В культе водоплавающей птицы у финноязычных народов прослеживается и тотем, и тема прародительницы мира с идеей плодородия, плодовитости. С летающими представителями фауны связывается идеи души, символизирующая легкость и чистоту (Винокурова 2006: 372).

Образы диких лесных и водоплавающих птиц обычны для свадебного фольклора. В северно-русских свадебных причитаниях невеста именует себя «белой лебедушкой»: «Одно стадушко со мной да есть гусиное, / А другое – лебединое, / Одно стадушко удалых добрых молодцев, / Друго стадушко есть белых лебедушек» (Рыбников 1991: 16, 20; Соколов 1875: 30-31). Обрядовые песни с образами водоплавающих и лесных птиц, молодежные беседные игры («Перепелка», «Утушка») и песни молодежи в основном, говорят о счастливом брачном союзе, основанном на свободном выборе пары (Рыбников 1991: 123; Калашникова 1999: 48-68; Федосова 1981: 273). Беседное веселье с песнями и танцами представляло собой игровое обрядовое действие, на котором происходило перевоплощение в женихов и невест – создавалась модель молодежного мира. Тексты беседных песен наполнены свадебной семантикой и «присушивательной» (магической) символикой. Такая

«присушка» содержится в тексте «Перепелки», что содействовало процессу «большой семантизации символа» (термин Н. И. Толстого): во время пения происходил не просто выбор пары, но и «присушивание» понравившегося парня или девушки (Калашникова 2000: 87).

Возможны символические параллели с вышиванием птиц. Выполняя вышивку с птичьими образами, девушка-невеста производила своеобразное заклинание о счастливом браке, где изображала себя (мотив одиночной птицы) или себя вместе с будущим мужем (в вышивке птица часто изображается попарно, как бы символизируя молодых, новую брачную пару).

Мотив двух лебедей, повернутых друг к другу, на старинных женских головных уборах олицетворял жениха и невесту. В Олонецкой губернии именно с лебедем связывалось представление о счастливом браке. Ещё в XIX в. лебедя называли «желанным», т. е. способным на сильную привязанность. По народным убеждениям, он не может пережить смерть своей пары, и, поднявшись на большую высоту, бросается вниз и разбивается (Куликовский 1898: 23). Обнаруженные на территории Карелии древние образы лебедя и утки эпохи неолита в диахроническом плане естественно далеки от птичьих мотивов вышивки, да и население региона сменилось не раз, но, в то же время, живучесть этих образов отсылает к определённым архетипам традиций Русского Севера, где пережитки тотемической веры в лебедя сохранялись довольно долго. Тотемическими по своим истокам являлись у олончан запреты убивать лебедя и употреблять в пищу его мясо. В Каргопольском уезде такие представления сохранялись до середины XX в. (Маслова 1978: 164).

«Птичий облик» (образ утки) часто встречается в свадебных причитаниях в качестве метафоры женской воли (Кузнецова 1993: 82). «Вольная волюшка» в виде утушки олицетворяла сущность невесты, а согласно одному из значений – душу девушки. Эти же эпитеты применялись в причитаниях вепсов, чья орнитоморфная символика отличалась особой разнообразностью в деревянной пластике, декоре текстиля и других сферах вепсской культуры (Косменко 1984; Винокурова 2000). Превращение девичьей воли в утку отсылает к существовавшим в древности и сохранившимся в поздней традиции анимистических представлений о воплощении души человека в птицу после смерти и пересекается с погребальной символикой. В аграрном календаре птица выступает как символ связи между землей и светом, воздухом, солнцем; между землей и умершими предками (Тульцева 1982: 166). Образ птицы связан с мотивом мирового дерева и леса как зоны обитания душ. Душа-птица навещает своих родственников, оказывает им покровительство. Птица в заонежских причитаниях может предвещать несчастье и смерть (Базанов 1947: 159, 165; Барсов 1872б: 180).

Т. А. Бернштам подчеркивались аналогии между способами изображения птиц в русском орнаменте и обрядово-фольклорной символикой. По фольклорным данным птичьи образы – водоплавающих, диких, лесных – служат символами половозрастных

групп молодежи и «молодых» (молодую пару – парня и девушку) в различных обрядовых ситуациях. Синонимизм образов водоплавающих и лесных птиц (они заменяют друг друга в обрядовых текстах) в свадебном фольклоре обуславливает органичный переход диких птиц в домашние, символизирующих брачное состояние. Образы домашних птиц (кур, гусей) соотносится с молодой после бракосочетания и сохраняются в дальнейшем за категорией женщин семейных, причем в брачной символике на первый план выступают мотивы, связанные с культом плодородия (Бернштам 1981: 24). Особняком в этой иерархии стоит образ птицы-павы. И в орнаменте вышивки, и в фольклоре она выступает без пары (павлина) и может по своим признакам примыкать как к диким (водоплавающим), так и к домашним птицам. Рядом с павой могли вышиваться маленькие птицы (например, узор «пава с павенком») или несколько птиц (ф. 076, 077). Внутри павы помещалась иногда женская фигура. Возможно, это образ девушки-невесты, а в вокруг – ее подруги. Параллели имеются в славянском фольклоре, где «маткой» называлась девушка-вожак, на которую упал брачный выбор, а ее подруги-птицы – «детушками» (Бернштам 1981: 27).

По моим полевым материалам орнитоморфный образ фиксировался довольно часто, являлся одним из любимых. Как объясняли мастерицы «Заонежской вышивки», вышивавшие птиц в 1950-60-х годах вручную: «Это чистота и верность женщины» (Фролова 1990: 96).

Образ птицы в вышивке полисемантичен, восходит к мифологическим представлениям; в нем присутствуют и тотемические элементы, и аграрно-продуцирующая символика, и культ предков, и магия плодородия, и брачные мотивы. В течение многовекового существования культа и представления о животных и птицах, несмотря на свою относительную устойчивость, подвергались различным трансформациям и смысловым наслоениям, что характерно для традиционной культуры (см.: Толстой 1989: 11).

С конца XIX в. по деревням начали ходить мастера-набойщики с различными узорами на набоечных досках. Наряду с трудоемкой вышивкой, подчас и вместо неё, полотенца стали украшать набоечным узором. Впрочем, традиционные композиции сохранялись. Например, изображения петухов по сторонам дерева довольно часто встречались мне и в текстильных коллекциях музеев, и в полевых исследованиях 1980-х гг. В 1950-60-е гг. швом крестик по канве на полотенчатых тканях вышивали близких к традиционным образам птиц-пав около дерева.

## Зооморфные мотивы в орнаменте

Зооморфные мотивы в орнаменте русских Карелии относительно немногочисленны. Для карельской и вепсской



орнаментики эти образы также периферийны (Косменко 2002: 115, 182). Образы животных - копытные (конь, лось (олень)) и хищные (лев (барс) и медведь - представлены во всех видах техники, отличия прослеживаются в тематическом отношении: мотивы оленей характерны для карельской вышивки, в отличие, например, от вепсской (Маслова 1951: 44-50). Мотив лося, столь популярный у русских Олонецкой губернии, совсем не характерен для карельского шитья, но отчётливо распознаётся в вепсской вышивке (Косменко 1984: 101). Зооморфные были частью композиций: в двухчастной композиции они выполнялись фризом рядом с деревом либо женской фигурой, а в трехчастной – по сторонам. Животные, как и птицы, изображались в профиль, исключение составляют лишь изображения медведя, вышивавшегося, наряду с антропоморфными персонажами, в фасном исполнении по центру композиции. В отличие от всех других мотивов, зооморфные никогда не помещались в нижних или верхних бордюрах композиции по вертикальной оси.

#### *Конь*

Конь второй после птиц распространенный образ вышивки, особенно у русского населения. В архаичных вышивках, обычно в трехчастной композиции, конь изображён с вытянутым по горизонтали телом, длинной шеей и опущенной головой. Под туловищем коня располагалась птица, женская фигура, ромб (женский знак) либо ещё один конь поменьше (ф. 087). В сложных композициях кони несут на себе всадников. Вариантами являются дерево, растущее из торса животного, и маленькие фигурки коней на больших боковых фигурах. В композициях с конями почти всегда присутствуют птицы – в самой композиции или в нижнем бордюре (ф. 088). Кони имеют и элементы синкретизма, контаминируются с птичьим образом: тонкой лебединой шеей, характерным абрисом головы в виде толстого клюва птицы. Подобные варианты имеются в вышивке вепсов. Архаичным является мотив конской (птичьей) лады (ф. 089), где кони (лоси) «срастаются» корпусами, как на сековых подвесках, что отмечала Г. С. Маслова, подробно не разбирая их генетическую преемственность. Разрозненные аналогии между вышитыми образами и изображениями металлической пластики суммировала А. П. Косменко (Косменко 1984: 28, 117). Очевидная преемственность иконографических и стилистических признаков орнаментики Средневековья в поздних видах искусства, в частности, в вышивке, предполагает соответствующий содержательный параллелизм. Образ всадницы интерпретируется археологами в качестве образа прародительницы (хозяйки леса, зверей, птиц и людей), позднее трансформировавшийся в божество домашних животных (Смирнов 1952: 269; Косменко 1984: 29).

В тамбурной вышивке изображений коней не так много, они приобретают плавные контуры, однако сохраняются основные черты архаичных композиций: животное изображено в профиль, а всадница с воздетыми руками (ф. 090).

Распространение образа коня в искусстве северной полосы Восточной Европы связывается со скотоводством, получившим развитие в IV–V вв. не без влияния пришлых обитателей южных степных районов (Голубева 1966: 81). Изображение коня представлено в славянских древностях X–XIII вв., также, как и у финно-угров, главным образом, в металлических подвесках (Рыбаков 1971: 97). Однако конь связан и с земледельчеством, именно аграрный культ определил на многие века распространённость этого образа в русской традиции: в вышивке, резьбе, росписи, фольклоре. Изображение коня часто является солярным символом или соседствует с таковым, что особенно характерно для предметов, использовавшихся в прядении и ткачестве (ф. 091). В ряде русских верований конь связывается с миром предков, что по-своему соотносится и с обликом Богини жизни и смерти, изображавшейся на вышивке в центре композиции с конями (Шангина 1975: 15; ф. 092).

#### *Олень, лось*

Изображения оленя и лося менее распространены. Олень изредка встречается в каргопольском и пудожском шитье. Этот образ более характерен для искусства карел. Изображения стоящих по бокам дерева оленей с процветшими хвостами и рогами вышивались крестом и на заонежских рубахах (ф. 093).

Лось же чаще всего сливается с образом птицы или коня. Особенно характерны «птичьи» варианты лосиных голов на «ладьях», состоящих из двуголовых синкретичных изображений с крыльями, что было показано в разделе об орнитоморфных образах (ф. 080, 089).

Образ оленя в русском искусстве и мифологических представлениях связан с легендой об олене-золотые рога, которая отражает отголоски обряда жертвоприношения, приуроченного к определенному дню аграрного календаря. Этот обряд был известен на Севере у русских, карел, вепсов и коми. (Шаповалова 1973: 209–223).

#### *Лев, барс*

Лев и барс являются поздними образами в традиционном народном искусстве. Русские крестьяне не видели этих экзотических животных вживую и не делали различия в их изображении. Лев и барс различались в основном по наличию или отсутствию гривы, имели когтистые лапы, раскрытую пасть, зачастую с высунутым языком, и взвизгивающий «процветший» хвост (ф. 094). В вышивке иногда и хвост коня имеет изогнутые очертания, поднимается над спиной и заканчивается пальметтой как у льва, благодаря чему образ можно с таким же успехом истолковать как изображение льва или барса. Туловище хищника делалось узорным (как у коня). Оно отмечалось розетками,

крестиками, ромбиками, квадратами. В вышивке львы и барсы чаще выполнялись в виде раппорта узора: животное и дерево, по соседству с двуглавым орлом. Льва (барса) нередко окружают птицы и растения.

Выделяются две разновидности этого мотива. В первом случае животное изображено с грозно поднятой лапой в геральдической композиции у дерева (ф. 095). В Олонецкой и других северо-западных губерниях был более распространён второй вариант, где животное дано в динамике, оно опирается на задние лапы, а обе передние подняты. Лев как бы попирает змею, очертания которой иногда угадываются в узоре. Львы чаще всего вышивались на подзорах и имели крупные монументальные формы (ф. 096). Такую же трактовку образа льва можно наблюдать в росписи прялок (ф. 097). Иногда (на пудожских полотенцах) львы утрачивали черты хищников, изображались в виде маленьких фигурок с мягкими плавными контурами (ф. 098).

Изображение льва широко представлено в различных этнических традициях. В русскую культуру этот образ пришел из греческой христианской традиции не ранее XI в. Исследователями выделяется три основные сферы использования символа льва (Островский, Баранов 1996: 21): 1) культовое искусство, развившееся под влиянием византийской традиции в храмовой архитектуре, декор иконостасов, миниатюры рукописных книг (XI–XIV вв.); 2) светское искусство, в котором византийская символика привлекалась для оформления национального русского содержания – символы царской власти, позднее изображения львов у входов в здания и т. п. (XII–XIX вв.); 3) крестьянское искусство, где образ льва активно бытовал на различных вещах (сундуках, украшениях изб), в том числе и в вышивке (XVII–XIX вв.).

Семантика образа льва в крестьянском искусстве соотносится с образом коня, являвшегося солярным символом. В искусстве резьбы по дереву, как и в вышивке, распространены композиции, где львы изображались по обе стороны от дерева. Композиция с парными львами-стражами органично наложилась на характерный для русской вышивки мотив с конями и птицами по сторонам дерева или женской фигуры, что по-своему объясняет усвоение византийской символики в народной среде. В русской православной культуре прежде всего утвердилась охранительная роль льва, о чем говорят фольклорные тексты и апокрифические легенды, записанные в конце XIX в. Например, в одной из легенд льву отводится роль спасителя жизни (народная переработка сюжета о Ноевом ковчеге). В сознании русских крестьян образ льва приобрёл семантику христианского охранительного знака (Островский, Баранов 1996: 23).

### *Медведь*

Другой вид хищных животных в вышивке народов Олонецкой губернии – медведь. Этот образ требует более подробного анализа, поскольку он мало исследован. В научной литературе,

рассматривающей традиционную русскую вышивку, есть упоминания лишь о профильном изображении медведя. Г. С. Маслова приводит образец вышивки оплечья женской рубахи из Каргополя, где она усматривает изображение медведей. Это профильные фигуры, имеющие хищный облик и скорее напоминающие барсов (Маслова 1978: 78).

В вышивке вепсов и, особенно, карел Сегозерья выделяется иной мотив, где имеет место изображение двух профильных медведей с головами, направленными друг к другу. Образ очень стилизован, трудночитаем, как бы зашифрован в растительном орнаменте (Косменко 1984: 113). Выполнялся он двусторонним швом, в геометризованных очертаниях, то есть в другой стилистической манере. Подобные мотивы предположительно относятся к раннесредневековым карело-вепским образам, чему есть параллели в образах (тоже профильных, нечетких) на древневепских кресалах из археологических находок, датируемых периодом Средневековья (Косменко 1984: 111).

Среди узоров вышивки русских Олонецкой губернии, выполненных в криволинейных, плавных очертаниях, можно выделить довольно редко встречающийся мотив медведя, нехарактерный для вышитого декора других групп населения рассматриваемого региона, и синкретичные производные от этого образа. В пудожской и каргопольской вышивке медведь изображался в фас, что подчеркивает особую значимость образа и сближает его с антропоморфными персонажами, занимающими центр композиций. Все вышивки выполнены тамбуром по контуру и набором, красными нитками на полотне. Можно условно выделить несколько вариантов образа медведя.

Вариант I. Животное изображено в фас довольно реалистично, дана крупная голова и туловище с раскинутыми конечностями. Такое изображение встретилось на полотенце, атрибутированном как «полотенце из Олонецкой губернии» (ф. 099). Другой образец из Каргополя. На полотенце вышита медвежья голова и раскинутые по сторонам лапы. Это т. н. ритуальная поза, известная по изображениям медведя у финно-угров во время проведения медвежьих праздников (ф. 100).

Вариант II. Образ животного более стилизован, «зашифрован» в растительном узоре. Четко читается лишь голова с торчащими ушами и верхние лапы. Нижние лапы-ветви отходят от туловища под углом 45 градусов вниз, образуя с нижней границей вышивки своеобразный треугольник, куда помещена (антропоморфная?) фигура в распластанной позе, с раскинутыми нижними ногами-ветвями. Данный мотив присутствует на каргопольских и пудожских полотенцах и рубахах (ф. 101).

Вариант III. Синкретичное изображение, где сливается образ медведя (в верхней центральной части) и дерева, ветви которого отходят полукругом вверх. Если в вариантах I и II медвежья ипостась угадывается, то в данном случае медвежий мотив контаминируется с древесно-растительным (ф. 102). В вышивке на пудожских рубахах образ животного в центре композиций совсем не прочитывается, обретая очертания ветвистого дерева. Среди

изученного мною материала данный вариант встречается только в пудожском шитье. Мотивы с подобной иконографией можно выделить в особый пудожский канон, поскольку и в моих экспедиционных материалах из Пудожья, и в коллекциях музеев Карелии насчитывается много подобных вышивок (ф. 103).

В вышеперассмотренных вышивках налицо слияние звериного и растительного символов, подобное слиянию антропоморфного и растительного изображений. Сходной является и стилистика. Крупные центральные образы изображены с раскинутыми конечностями. В подобных мотивах четко просматривается верхняя часть: голова у антропоморфных фигур и явно звериная (медвежья с ушами) личина у зооморфных.

Своеобразной иллюстрацией женской сущности (связь с идеей плодородия) медвежьего образа служит вышивка, где в архаичной трехчастной композиции изображена медведица с ромбом (женским символом) вместо головы (ф. 104). Речь идёт об узорочье каргопольского полотенца, вышитом двусторонним швом и набором. О том, что центральная фигура медведь (лесное животное) говорит и когтистость лап и хвост, намеченный короткими штрихами. По бокам фигуры располагаются кони со всадниками. Головы всадников изображены в виде таких же ромбов, как и у центрального персонажа, что подчеркивает синкретизм медведицы-женщины. Орнаментальное перетекание зоо- и антропоморфных образов в растительные заслуживает внимания и имеет аналогии. В архаических ритуалах существовала определенная иерархия звериных и растительных символов, исторически прослеживается связь человека со звериным символом и звериного символа с растительным; из этих двойных связей выводится представление человека растительным символом, в частности, деревом (Иванов 1976: 82).

На Водлозерье в Пудожье археологами обнаружены рельефные изображения эпохи железа трех медвежьих голов на металлической бляхе (ф. 105). находка принадлежит к изделиям пермского звериного стиля VI-VII вв. н. э. (Манюхин 1996: 235) и для Карелии весьма редкая, такие изображения свойственны лесным культурам камско-уральского региона (Косменко М. Г. 1996: 270). Несмотря на удаленность и во временном и в территориальном аспектах, с данной находкой прослеживаются стилистическая параллель, а именно: как и в вышивке акцент сделан на изображении головы животного в фас. Как своеобразную иллюстрацию из обрядовой сферы можно привести описанную К. Карьялайненом особенность медвежьего праздника у манси. При проведении мансийского праздника в специальном помещении для божеств за столом, заменявшим алтарь, «восседали» три медведя. Головы их были целы, а шкуры сняты (те же три медвежьи головы, что и на металлической бляхе). По сторонам стола стояли мужчины и защищали медведей от нападавших на них (Karjalainen 1918: 512-539).

По материалам XIX в. в Пудожском уезде также зафиксированы представления о божественной природе этого животного. Крестьяне считали, что «Медведь от Бога» (Харузин 1894: 334). Как и повсеместно, в народных легендах Олонецкого края происхождение

медведя связывалось с человеком. У пудожан записана сказка-легенда о чудесной липе, где старик и старуха превращаются в медведей за непомерное честолюбие – желание получить власть над людьми, к которой они стремились, чтобы вызывать у окружающих страх (В. Х. 1902). По причине такого происхождения медведю не велено есть человека, а человеку – медвежатину. Олонецкие крестьяне верили, что корову медведь может задрать лишь с божьего позволения, а на людей нападает лишь по указанию Бога, в наказание за совершенный человеком грех (Ермолов 1905: 245, 246).

Среди персонажей святочных игр, отражающих представления о плодородии земли, не раз встречается медведь или «медведь на коню». Образ медведя характерен и для масленицы: живого медведя сажали в сани рядом с соломенной куклой – «масленицей» – и возили по городу. У славянских народов медведь считался подателем плодородия земли, поэтому у славян встречался обычай, согласно которому при вспахивании поля, когда прокладывали первую борозду, в плуг рядом с волом запрягали медведя (Живанчевич 1970: 47).

В. В. Иванов и В. Н. Топоров, исследуя мифологическую семантику образа медведя, отмечают: «Медведь в силу его двойной природы хозяин леса и существо, особенно тесно связанное с человеком, вплоть до способности взаимного перерождения является посредствующим звеном между членами противопоставлений «свой» – «чужой» и «дом» – «лес» (Иванов, Топоров 1965: 165). Само слово «медведь» никогда не употреблялось олончанами. Для именования животного использовали название «овсяник», поскольку овсяные поля страдали от медведей больше всего, и различные метафоры: «он», «сам», «хозяин», «зверь». (Куликовский 1890: 114-115). Возможно, отсюда берет свое начало и условный язык вышивки, в которой образ медведя очень стилизован, условен, сливается с изображением дерева. Иногда дается реалистичное изображение, но голова больше напоминает личину. Именно у русских Олонецкой губернии – в Пудожье и Каргополье – медведя вышивали на праздничных женских рубахах. Он стоит на широко расставленных, длинных лапах, из которых произрастают растения, вокруг него вышиты птицы. «Медведями» были вышиты подзоры и полотенца, которыми молодая жена украшала избу мужа после свадьбы. Об этом рассказывали самые старшие жительницы Пудожского района, впрочем не помня конкретных деталей узоров, воспроизводилось только название. (Пудожская экспедиция 1989 г., КНИЦ, ф. 1, оп. 50, д. 1135, л. 2-3, 6).

Медведь – излюбленный образ и в каргопольской глиняной пластике, такую глиняную игрушку называли «медведко», а название Каргополь некоторыми исследователями трактуется как «медвежий угол», «медвежья сторона» (от «karhu»), что связывается с прежними финскими поселениями до прихода славян (Дурасов 1986: 158).

У финно-угров медведь также считается священным животным, что отражено в рунах калевальской метрики. Более ярко медвежий образ представлен в карельской традиции не в

изобразительном, а в вербальном контексте и, прежде всего, в песнях-заклинаниях (Siikala 2012:310; 387). Медведя также называли прародителем людей, а его прародительницей считали сосну, в чём наблюдается явная параллель с растительным символом в вышивке. Многие карелы не употребляли в пищу медвежье мясо. Известны заговоры, исполнявшиеся при сборе на охоту с обращением к хозяйке леса, отождествляя её с медведицей. Охотник высказывал намерение жениться на деве леса. Для карел, как и для других финно-угорских народов, было характерно проведение медвежьих праздников, суть которых была в искуплении вины перед убитым на охоте тотемным животным. После ритуальной трапезы череп животного оставляли на столе на ночь. На следующее утро череп и кости убитого медведя возвращали в лес. В основе подобных действий лежит идея о реинкарнации тотемных животных. Обряд медвежьего праздника в древности обставлялся торжественно, как свадьба, с подставными женихом и невестой (Krohn 1914-1915: 146-164; Naavio 1959: 198-206; Sarmela 1972: 164-170; Siikala 2012: 380-389 и др.) Следует отметить, что в вышивках тоже изображались голова и лапы животного, иконически значимые символы (ф. 099, 100).

У вепсов первоначально медведь считался самым могущественным зверем, служил тотемом некоторых вепсских родов, почитался как промысловое животное, связанное со стихией огня. Представления можно реконструировать по вепским сказкам, загадкам и обрядовым действиям (Винокурова 2002: 102-113). В результате взаимодействия с русским населением, а также под влиянием изменений, происходивших в общественно-хозяйственном развитии вепсской народности, комплекс представлений о медведе трансформировался. На рубеже I-II тысячелетий до н. э. среди прибалтийско-финских народов распространилось скотоводство, что привело к оседлому образу жизни. Это повлияло на культы, связанные с миром фауны: лес стал опасным соседом крестьянина, появились обряды, связанные с защитой урожая и домашних животных от зверей, которые были объектами тотемических представлений и промысловых культов. Но промысловые культы не исчезали совсем, срастаясь с новыми верованиями и обрядами (Винокурова 2006: 373). Во всяком случае, в вепсской вышивке образ медведя очень стилизован и трудночитаем.

Медведь достаточно древний зооморфный символ жениха в народных поэтических текстах (Иванов, Топоров 1970: 338). В северных губерниях зафиксирована загадка, которую загадывают родственники невесты, когда приезжает свадебный поезд: «Что в лесу породилось, в здешнем доме не росло? (Жених)» (Дилакторский 1903: 31). Большинство вышитых изделий девушка припасала к свадьбе, где образ медведя часто встречается. На Водлозере даже само происхождение медведей связывалось с участниками свадьбы, ставшими оборотнями в результате злых чар: «У моря люди живут, говорили крестьяне. Они так-то ничего себе, да вдруг зло и сделают. Свадьба раз была, они и обратили всю свадьбу в медведей. Оттого медведи и пошли» (Харузин 1894: 334).

Медведь расценивался как «чужой», из другого рода, «нелюдь», зверь. Медведями называли членов другой группы. Так медведицей величали невесту, когда везли в дом мужа, когда она еще являлась «чужой». Восприятие «чужого» как культуры людей, живущих «звериным образом» и имеющих звериную ипостась, факт достаточно широко известный. «Медвежье» состояние молодой продолжалось некоторое время, пока она не становилась полноправным членом новой семьи, не получала в ней человеческие права (Черепнин 1929: 69). В свадебной причете невеста называла медведями свекра и свекровь. Новое место и будущая семья в причити именуется «чужой сторонешкой», «темным залесыицем», где

«Зла спесива богоданна будет матушка,  
По избы да как медведица похаживать,  
Она искоса злодейка поглядывать,  
Не свесела она да приговаривать...»  
(Барсов 1872а: 118).

В северных губерниях были нередки рассказы о том, как под шкурой убитой медведицы обнаруживали бабу в сарафане (Чулков 1786: 80), как убитая медведица оказывалась невестой или свахой. Образу медведя присуща брачная символика, символика плодородия и плодовитости, которая проявляется в свадебных песнях. На Русском Севере записана подблюдная песня о медведе: «Медведь-пыхтун / По реке плывет; / Кому пыхнет во двор, / Тому зять в терем» (Афанасьев 1865: 464-465). В связи с вышесказанным интересна вышивка на подоле пудожской рубахи, где изображены медведицы в постройке-избе. Медведица одета в колоковидное женское одеяние, видны уши животного. Вышивка как бы иллюстрирует свадебную ипостась фольклорного медвежьего образа. Это единичное изображение, других подобных вышивок нет ни в опубликованных, ни в музейных материалах (ф. 106).

На Русском Севере появление святочного медведя (то есть ряженого медведем) предвещало свадьбу (Морозов 1946: 198). Б. А. Рыбаков считал, что культ медведя вытеснил в свое время более древний – олений, после чего созвездия северного полушария стали называться Большой и Малой Медведицами. Он же подчеркивал связь медведя с Велесом-Волосом – божеством плодородия и покровителем скота. Именно поэтому медвежью голову вешали во дворе, где стояла домашняя скотина. С медведем приходили к больным. В средневековое время ему даже был посвящен особый праздник, который отмечали в пору, когда земля просыпалась от зимнего сна. Велес и его воплощение – медведь, по мнению Б. А. Рыбакова, стали мужским дополнением к культу женского плодородия (Рыбаков 1974: 16, 17).

Рассмотренные синкретичные изображения вышивки, в которых читается образ медведя-дерева-женщины, по-видимому, восходят к мифологическим представлениям о единстве растений, животных и людей. В узорах эти три ипостаси переплетаются, оказываются тождественными, актуализируя представления о женском начале, о плодородии, о смерти и рождении. Все эти



понятия становились особенно важными в предсвадебный период и непосредственно в период свадьбы. Со временем узоры теряли свои четкие очертания, декоративные пятна как бы растекались по полотну, почему сегодня подчас так трудно определить смысл изображений (ф. 107).

## Антропоморфные изображения

Северо-западный ареал четко выделяется как район, для которого характерен орнамент с антропоморфными персонажами: они являются центральными в трехчастных композициях со всадниками на конях по сторонам, и имеют множество вариантов.

К первому типу относится изображение женской фигуры с головой в виде ромба, с прямым торсом или торсом, принимающим в нижней части форму трапеции. Иногда намечены ноги. Руки согнуты в локтях и направлены кистями вниз (ф. 092, 109). Второй тип представляет собой изображение головы женской фигуры в виде овала, ромба или трапеции (восьмигранника). Нижняя часть тела дана в виде трапеции, на которой помещён цветок, птица или еще одно антропоморфное изображение. Руки подняты вверх и держат ветки или птиц (ф. 108). Оба типа очень характерны для карельской и вепсской вышивки, где данные антропоморфные образы исполнялись двусторонним швом. Заонежские вышивки имеют те же черты, в них больше общего, чем различий в сравнении с карельским сегозерским шитьем (ф. 092, 109). Этим вариантам имеются стилистические и иконографические параллели в археологических материалах. (Косменко 1984: 15).

Большинство композиций Каргополя и Пудожья отличаются от вышеупомянутых богатой разделкой, они более утяжеленные и окружены второстепенными деталями. Выделяется мотив женской фигуры с подчеркнuto укрупненными поднятыми вверх кистями рук, которые встречаются у всадников и у одиночной женской фигуры, помещённой в другую – например, в изображение орла (ф. 110). Л. А. Динцес, рассматривая изображения антропоморфных фигур с увеличенными руками и в виде ткацких гребней, выдвинул предположение, что они могут символизировать богиню-рукодельницу Макошь, покровительницу прядения и ткачества (Динцес 1951: 474). Также считала и Г. С. Маслова, подчеркивая, что представления о покровительнице прядения и ткачества Мокоши в северных областях сохранялись вплоть до XX в. (Маслова 1978: 158). В. В. Ивановым, изучавшим символику кистей рук в разных архаических традициях, отмечалось, что изображения парных вытянутых кистей с преувеличенным и отстоящим в сторону большим пальцем, распространены в архаических культурах как магические знаки, отпугивающие «нечистую силу» (Иванов 1972: 125). На некоторых вышивках руки центральной фигуры изображены трехпальными или когтистыми, с рудиментами крыльев, ноги – в виде птичьих лапок. Иногда изображения

запястий переходят в профильные птичьи образы (ф. 111; ср.: Маслова 1978: 61). На функциональную связь трехпалых антропоморфных фигур с птицей указывали исследователи древнего искусства коми (Сидоров 1972: 12). А. П. Косменко предположила, что в вепсских вышивках подобный женский образ обладал орнитоморфной ипостасью (Косменко 1984: 124). Птичья ипостась могла символизировать связь данных изображений с представлениями о потустороннем мире. В тоже время ромб в женском образе воплощал идею плодородия (ф. 092; 109) Материнское начало и связь с плодородием читается, видимо, и в тех женских изображениях, в нижней части которых показаны стилизованные фигурки человека или растение. Идея плодородия воплощалась и в том, что на голове женских образов показаны крайне стилизованные человеческие фигурки; кроме того, они наделялись знаком ромба с крючками – символом плодородия (Амброз 1965).

Трехчастные композиции различаются по характеру положения рук персонажей. А. К. Амброз отметил, что с воздетыми руками изображалась «дева», с опущенными или положенными на талию – мать (Амброз 1966: 70).

Кроме коней по сторонам антропоморфной фигуры (или дерева) помещались гибридные изображения лосей или оленей. Вышивки дерева или женской фигуры с оленями/лосями чаще встречаются в районах с финно-угорскими традициями, гораздо реже – двучастные композиции: женщина и дерево, женщина и конь со всадником.

Антропоморфным образам посвящено немало работ, в которых, прежде всего, рассматривались архаичные трехчастные композиции, выполненные двусторонним швом с женской фигурой в центре (Стасов 1872). Такие образы встречаются у всех народов Карелии, а также в Ингерманландии и шире на Северо-Западе у русского населения (Sirelius 1925). В. А. Городцов выделил антропоморфное центральное изображение как отголосок культа «Великой богини-матери» славянского языческого пантеона и связанный с ним культ древа жизни (Городцов 1926: 18-19). В русской мифологии богиня мать являлась персонификацией порождающей земли и сил плодородия (Мать Сыра Земля).

Человеческая фигура в центре и фигуры по сторонам на конях в некоторых вышивках буквально «пронизаны» растениями – в руках держат ветки, ветви произрастают из голов коней. Это подчеркивает связь изображения с лесным миром. Очень часто центральное женское изображение контамируется с деревом. Спутниками женского образа являются полисемантические атрибуты, птицы, кони, выражающие идею посредничества между миром живых и миром мертвых. В результате анализа русского орнамента и обрядовых функций вышитых полотенец И. И. Шангина пришла к выводу, что в орнаментике полотенец (своеобразного заместителя предков и посредника между живыми и мертвыми) нашла отражение идея о единстве жизни и смерти в образе Мирового дерева и Великой Матери. Исследовательница считает, что центральный образ архаичных трехчастных

композиций передавал «сложную идею о взаимоотношении жизни и смерти, выраженную в сакральных представлениях в образе Великой матери. В вышивке изображали с помощью <...> женской фигуры с различными атрибутами и в различном окружении» (Шангина 1975: 14-17).

Для женских персонажей характерны черты синкретизма, восходящие к мифологическому мировоззрению о единстве растений, животных и людей. В узорах эти три образа переплетаются, оказываются тождественными, актуализируя представления о женском начале, плодородии, смерти и рождении. Эти образы возникли в земледельческий период, когда на смену тотемическим представлениям и животным образам приходило человекообразное изображение, сочетавшее черты зверя и человека. Былые тотемы заменялись полиморфными существами, а в ритуальной практике господствующим становился обряд, связанный не с охотой, а с плодородием и землей-матерью. О. М. Фрейденберг отметила отсутствие в мифологии мифов об умирающих и воскресающих женщинах. Вместо мотива «воскресения» с женщиной связывается метафора «родов» и «рождений»: «Рождая, женщина рождается. Её лоно – земля, могила, сосуд, яма. "Роды" и "рождение" – более древняя метафора "воскресения", хотя означает то же, что и та» (Фрейденберг 1978: 78).

Еще более явно зооморфизм женских персонажей представлен в вепсском шитье. А. П. Косменко отмечает, что в вепсской вышивке женские образы даются на спинах одно- и двуголовых животных (птиц или коней), в сопровождении коней, чередуются с деревьями, вышиваются фризом или изображаются с чертами синкретизма (ноги иногда даны в виде птичьих лапок, ладони гипертрофированно увеличены, трехпалы, подчеркивается когтистость как у звероподобных существ). Кроме того, почти каждая антропоморфная фигура «прорастает» ветками. Перевернутые изображения птиц, обрамляющие снизу антропоморфные образы, и вышеприведенные признаки «чудовищного стиля» символизируют, по мнению исследовательницы, связь данных изображений с представлениями о потустороннем мире (Косменко 1984: 130). Подобные изображения в вепско-карельском искусстве вышивки находят множество аналогий в средневековой металлической пластике. Это позволяет сделать вывод о том, что данный пласт орнаментики вепско-карельской вышивки сформировался на местной средневековой финно-угорской основе (Косменко 1993: 45).

Возможно, «чудовищный стиль» вепсской и русской вышивки (с определённым финно-угорским субстратом) были отголосками культа женского божества, отличного от общеславянских Матери-Сырой Земли, Рожаниц и Мокоши. Впрочем, само существование культа рожаниц в славянской мифологии признается не всеми учеными. В. В. Иванов и В. Н. Топоров вообще не упоминают о них в своих работах. А. П. Косменко считает, что женские изображения связаны с отголосками представлений населения, прежде всего, вепсов, об антропоморфных духах в женском облике (Косменко 1984: 124-130). Стоит отметить, что в финно-угорских мифологиях,

в частности, в традициях коми и удмуртов, имеется целый ряд женских антропоморфных образов, хозяек стихий: «великая прародительница» (воплощение Земли и Вселенной), «мать солнца», «мать лесов» и др. (Плесовский 1972: 36; Конаков 1999б: 152). В верованиях удмуртов вплоть до наших дней сохранились представления о женском божестве, распоряжающемся плодородием земли и воспроизводящей силой людей и животных (Шутова 2001: 215). Образ могущественной прародительницы, управляющей вечным круговоротом жизни, нашел яркое воплощение в средневековых культовых пластинах из Прикамья, а также в более ранних изображениях пермского звериного стиля (ф. 112). Выделяется центральная фигура женщина, как бы связывающая воедино небесное и земное), обладающая явными зооморфными чертами: лосиные копыта и медвежьи лапы вместо ступней ног и птичьи вместо кистей рук (или же руки-крылья). Исследователи видят в древнепермском женском изображении богиню высокого мифологического статуса, имеющую прямое отношение к солнечной животворной силе (об этом говорит сопровождающая богиню солярная символика), воде, земному плодородию, растительному миру. Зооморфные черты богини подразумевают её власть над всей фауной, а человеческая личина на её груди позволяет предположить, что она ведала и воспроизводством человеческого рода. Имени этого божества не сохранилось, однако сведения о традиции коми позволяют предполагать, что аналогичное женское божество существовало, позднее слившись с образами Богородицы и Параскевы-Пятницы (Конаков 1996: 60).

В финских (карельских) заговорах фигурирует Дева Мария, которая упоминается как «старшая из матерей», «облегчающая страдания рожениц», и выполняет схожие функции с Девой болей/Кивутар/Вайватар. По мнению А.-Л. Сиикала, образ потусторонней матери, держащей под своим контролем все болезни и недуги, существовал в верованиях северных народов, в частности в шаманизме Северной Азии, и поэтому представление о хранительнице болей и страданий возникло задолго до христианства. Исследовательница отмечает, что финская Дева более всего напоминает Деву Мэнглод скандинавской мифологии, также помогающей при родах, т. к. в её владениях растет дерево, плоды которого ускоряют появление ребенка на свет. Дева Мария, Мэнглод и Дева болей (названная Девой Туонелы, страны мертвых) имеют много общих черт. Местом их обитания является гора в потустороннем мире, они оказывают помощь при родах, являются хранительницами болей и страданий (Siikala 2012: 294). Все же Мэнглод ближе Деве Туонелы, а Дева Мария во многих случаях заменила изначальных героев скандинавской и финской традиции. Таким образом, Дева Мария в народных верованиях получила черты своих предшественников (Siikala 1992: 171, 172, 189; ср.: Аверинцев 1990: 338-340).

Обратимся к другим характерным вариантам женских изображений. В вышивке народов Северо-Запада, особенно в каргопольской, распространены изображения женщин, помещенные

в небольшую постройку, а также изображения, в которых имеются черты и женской фигуры, и сооружения. Л. А. Динцес относил их к символам языческих и христианских культовых сооружений (Динцес 1947: 67-94). В вышивке не всегда четко читаются контуры изб или церквей, зачастую эти изображения условны. Видимо, была важна сама по себе метафора ограниченного пространства, с помещённым в него женским (птичьим) образом (ф. 113).

В данном случае речь идёт о целом символическом пласте, связанном с семантикой пространственных образов. Пространственный акцент растительно-архитектурных метафор чрезвычайно выразителен в возрастном символизме девичьего совершеннолетия и в свадебной обрядности. Терем с помещённой внутри женской фигурой, изображение других построек с несколькими фигурами, возможно, отражали семантику «женского» природного пространства, запечатлевали стремление девушки выйти замуж и её будущую женскую (отличную от девичьей) ипостась. Образ сада-терема (светелки, горницы), как метафора пребывания невесты и молодницы, характерен для обрядового фольклора и образов росписи на северных прялках (Бернштам 1992б: 21).

Для женских изображений вышивки характерна рогатость некоторых антропоморфных изображений, безусловно являющаяся архаичным явлением. Довольно распространен в вышивке Каргополя и Пудожья сюжет с идолоподобной фигурой в центре композиции (ф. 110). В свое время известный исследователь русского народного орнамента В. В. Стасов во всех женских изображениях усматривал идолов. Его вводила в заблуждение условность передачи образов в народной вышивке. Изображение идолоподобных фигур в каргопольском шитье отмечает и Г. С. Маслова. Многие праздничные женские головные уборы у русских изобилуют рогами. В Заонежье убор невесты в виде волокнистой сетки носил название «рога». Обращаясь к подобным образам в финно-угорской вышивке, Т. Вахтер рассматривала некоторые из них как мужские, проводя параллели с образами охоты на персидских тканях, датируемых 600-700-ми гг. Рогатые головные уборы и растения в руках вышитых антропоморфных фигур рассматривались ею как изображения священников со свечами и даже благославляющего Христа (Vahter 1938: 243, 254).

Перечисленные варианты антропоморфных изображений выделяются условно, поскольку в одном изображении могут присутствовать несколько характерных признаков.

Среди женских изображений сложных очертаний выделяется синкретичный образ стилизованной женской фигуры, соединяющей в себе черты дерева, ладьи, и окруженной солярными символами (розетками), а также птицами. Такой сюжет вышивался на рубахах, подзорах, полотенцах и часто встречался в Каргопольском уезде (ф. 114). О подобных сюжетах неоднократно писали исследователи. Б. А. Рыбаков трактовал извод как образ рожаницы, рождающей «оленцов малых» и связывал образ с легендой о двух небесных оленях, отголоском мифологии охотничьих народов (Рыбаков 1975: 7-34; 1981: 80). Исследователи видели в сюжете и

трансформированное изображение двуглавого орла (Ефимова, Белогорская 1982: 90-91), и образ плодородия, в котором «запечатлелось наиболее древнее представление земледельческих народов, связанное с солнцем рождающим». (Дурасов 1991: 65-78). Обычно рассматриваемый мотив выполнялся двусторонним швом по контуру с разноцветной разделкой набором. В изображении четко читаются три яруса (ф. 115). В среднем ярусе – ладья, по центру которой в ромбе или квадрате помещалась солярная розетка. Вниз от центра отходят ноги-ветви («ращения»), дугообразно заканчивающиеся стилизованными малыми человеческими фигурками. Между нижними отростками – фигурка с ромбической головой и раскинутыми руками (зашифрован акт деторождения?). В верхнем ярусе также изображена человеческая фигура с руками-раращениями, заканчивающимися крестами или стилизованными маленькими фигурками.

В качестве параллели сюжету можно привести образ дерева сложных очертаний, известный в русской и, особенно, в вепсской вышивке (Косменко 1984: 82). Видоизменения в этом варианте происходили либо в сторону укрупнения срединной части, когда весь облик утяжелялся, приобретал черты животного лягушки (Баранов, Мадлевская 1999: 112), либо изображение имеет и не столь четко читающиеся изводы с преобладанием декоративности. В вариантах тамбурного контура присутствуют более плавные линии, говорящие о забывании символичности образа, вся композиция напоминает цветочно-растительную (ф. 115).

Второй тип изображений близок предыдущему по распластанности формы, но в нем нет четко читающихся деталей, образ как бы «растекается» по полотну, окружен декоративными «пятнами». Вышивка выполнена тамбуром по контуру с разделкой набором в красной гамме на полотне. Четко виден силуэт женской фигуры в верхней части. Между ветвями-ногами, образующими угол, еще одна распластанная фигура, что по композиции совпадает со вторым вариантом изображения медведя. Встречается этот вариант на пудожских рубахах и в несколько измененном виде на полотенцах из этого же района (ф. 116).

На одном из полотенц антропоморфность не читается совсем, но рядом вышиты человеческие фигуры. На одном конце по грудь, на другом – явно мужской образ (подчеркнуты половые признаки) и рядом крест. Это единичный экземпляр, что не позволяет строить аргументированных предположений, но несомненна сложность и глубокая символичность данного мотива (ф. 117).

Третий вариант сложных антропоморфных изображений также характерен для пудожского шитья на рубахах и полотенцах. В нем как бы отпадает верхняя часть предыдущих вариантов, и акцент сделан на нижней фигуре. Она дана с круглой головой, небольшими загнутыми вверх руками-крючками и длинными раскинутыми ногами, переходящими в ветви (ф. 118). Перечисленные варианты изображений имеют единую основу: восходящий к архаичным мифологическим представлениям образ женщины-дерева, на который наслоились и представления потустороннем мире (хозяйка жизни и смерти) и плодородии (зашифрованный акт деторождения).

В этом сюжете вышивки И. Денисова видит отражение фитоантропоморфной модели мира, приводя многочисленные параллели с мифологическими представлениями индоиранской традиции. (Денисова 2003, 2006).

В пудожской и каргопольской вышивке встречаются и единичные мужские изображения, напоминающие лесных духов (лесовиков) местного устного народного творчества. Человеческие фигурки помещали и в растительное узорчье, которое не поддаётся классификации, являясь, видимо, плодом воображения отдельных вышивальщиц (ф. 119). Среди зафиксированных исследователями материалов вепские и карельские сюжеты подобного рода единичны. Вышивальщицы делали акцент на декоративности, и поэтому стиль этих вышивок более прост и наивен (Косменко 1989: 98; 1984: 56).

## Бытовые сюжеты

В вышивке северного русского населения значительное место занимают бытовые или жанровые сюжеты, интенсивное развитие которых исследователи относят к XVIII в. (Малицкий 1923: 17; Каменская 1959: 67-78 и др.). Вышивка с бытовыми мотивами мало связана с тканями ритуального назначения. Обычно ею украшали декоративные предметы, в первую очередь, – подзоры и лишь иногда полотенца. При этом в вышивке иногда сохранялись изводы трехчастной архаичной композиции, которая дополнялась реалистичными бытовыми деталями (сапоги у всадников, пышные декоративные цветы, короны на головах антропоморфных персонажей, реалистичные сарафаны, пышные платья и т.п.).

Постепенное «обрастание» древних композиций реалистичными деталями, помещение женского центрального образа в «барском» платье в постройку, появление экзотичных и неизвестных северному крестьянину животных и птичьих образов было одним из путей формирования поздних бытовых сюжетов вышивки. Так появились нехарактерные для традиционной крестьянской вышивки темы парковых и архитектурных пейзажей, сцены прогулок, катания на лодках, чаепития и т. п. (ф. 120).

Чаще всего бытовые сюжеты выполнены строчкой, тамбуром и крестом. Исследователи связывают появление в вышивке сложных по композиции бытовых сцен с влиянием художественного творчества городских и посадских мастеров, которые, используя гравюрные и другие образцы, трансформировали сюжеты согласно законам вышивального искусства (Уханова 2001: 257 и далее). Образцы вышивок этой тематики из Олонецкой губернии хранятся в музеях. Появлению бытовой сюжетики в вышивке особенно способствовал массовый печатный материал: миниатюра, лубок, картинки из иллюстрированных журналов, из которых воспринималось наиболее близкое, понятное и затем перерабатывалось вышивальщицами в соответствии с их навыками

и повседневными наблюдениями (ф. 121). Бытовая вышивка выполнялась по определенному социальному заказу для горожан, купцов, зажиточных людей больших торговых сел. Происходил и обратный процесс. Крестьянская традиция стимулировала формирование художественного стиля декоративно-прикладного искусства городов и посадов. Городские мастера перенимали, сохраняли и переосмысливали охранную семантику древнейших образов, используя традиционную технику и орнаментику (Уханова 2001: 291).

География жанровых бытовых сюжетов в вышивке иная, чем у её архаичных изводов. Если архаика характерна, в основном, для северо-запада России, то бытовые сюжеты присущи многим регионам как северной, так и центральной России (Маслова 1970: 119-127). В северных губерниях было распространено изображение просторных теремов с узорчатыми стенами, окнами, башенками на крыше. В Пудожье и Каргополье на полотенцах, фартуках, подзорах вышивались двойные терема (одна постройка в другой). Эти сюжеты все же отличаются от выполненных на строчевых подзорах, принадлежавшим разбогатевшим крестьянам и выходцам из купеческой и ремесленной среды (Климова 2000: 31).

Параллели бытовым сюжетам вышивки есть в свадебных песнях, характерными образами которой со временем стали карета, корабль, гуляния в саду, как, например, образ сада в свадебной песне невесты: «мой зеленый сад, стоящий на горе» (Рыбников 1991: 65). В свою очередь, и устное народное творчество питало воображение вышивальщиц (Фалеева 1963: 264). На одном из олонечских подзоров изображён эпизод из «Сказки о семи семионах» (Шляпников 1897: 295-296).

Изделия из текстиля нередко подписывались и предназначались в подарок не только в связи с ритуальным дарением. Надписи на бытовых предметах присутствовали и раньше, но особенно часты на изделиях XIX – первой четверти XX вв., когда в деревне распространялась грамотность и книжная продукция (Маслова 1978: 26, 28). Кроме своего имени и даты изготовления, вышивальщицы выводили на полотне различные пословицы (ф. 120). В 1882 г. К. Далматовым была издана книга с пословицами и поговорками, подходившими для вышивания. Они собирались и изучались автором на многих экземплярах старинных полотенцев и других предметов текстиля (Далматов 1882). Тексты присутствуют в основном на поздних вышивках, выполненных тамбуром и крестом, орнаментальные композиции которых претерпели некоторые изменения по сравнению с двусторонним шитьем. Появление письменных текстов на вышитых изделиях в определённой степени было вызвано забвением мифологической семантики образов, требовавших актуального смыслового наполнения.



## 4. СОЦИОПРАГМАТИЧЕСКИЕ И ОБРЯДОВЫЕ ФУНКЦИИ ВЫШИВКИ

### Изготовление и орнаментация текстиля

*Сеяние, выращивание, сбор и обработка льна*

Как и во многих других культурах, домашнее изготовление тканей Русского Севера сохраняло черты архаичных технологий (Лебедева 1956: 461-540). Последовательность основных технологических операций следующая: растение (посев, прополка, дерганье); стебель (просушка, трепание, веяние, вымачивание, мятье, чесание); волокно (прядение); нить (обработка нити - придание нужной толщины и крепости, окраска, снование утка на ткацком стане, подготовка основы); основа для тканья (процесс тканья); полотно (отбеливание, разрезание, шитье, вышивание узоров). В дальнейшем анализе основное внимание будет уделяться символическим действиям на различных этапах изготовления текстиля.

Основными растительными волокнами в рассматриваемых районах были лен и конопля. Из льна изготавливали одежду и полотенца, тогда как конопля (из неё получалась более грубая нить) использовалась для плетения рыболовных сетей и петель для ловли птиц. Лен сеяли в последнюю очередь: на подсеках льняное волокно получалось крупное, жесткое и длинное, тогда как на пашне более мелким и коротким. Сеяли лен в мае, сбор льна старались закончить к 16 августа, чтобы волокно не было жестким (Пудожье) (Логинов 1986: 35; Кустарная промышленность 1895: 94; Очерки истории Карелии 1957: 166, 176, 203, 215; Набокова 2002: 67-85). В Заонежье почти не производили льна на продажу, поскольку плодородной пахотной земли не хватало, но для нужд семьи небольшие участки льна имелись в каждом крестьянском хозяйстве (Скобелев 2008: 5). Выращиванием доходного льна занимались преимущественно в Пудожском, Каргопольском и Олонецком уездах, где были наиболее пригодные земли для этой культуры. Нежное, мягкое, с серебристым отливом льняное волокно преобрело широкую известность. Во второй половине XIX в. в западную Европу из Олонецкой губернии поставлялся знаменитый «лен-карелка» ручной

выделки, получавший медали на международных выставках (Беренс 1913: 382-425).

Посев льна был связан с определенными запретами и предписаниями, проявляется и в среднерусской, полесской и финно-угорской традициях (Кабакова 2001: 227; Лысенко, Комарова 1992). Это связано с представлениями о пахоте и севе, как о символическом совокуплении с землей и ее оплодотворении, а об урожае – как о результате беременности земли (Успенский 1994: 71). Поэтому традиционно лен сеяли мужчины, в отличие от сева овощных культур, к примеру, которые сеялись женщинами) (Бернштам 1988: 136). Раздевание донага при вспашке поля под лен и при его сеянии был когда-то распространенным обычаем в «земледельческой религии» (термин С. Токарева) славян и финно-угров Поволжья (Волкова 2008: 105-106). По мнению Д. К. Зеленина, в основе таких действий «лежит стремление вызвать сострадание природы, чтобы она вырастила лен для одежды» (Зеленин 1991: 58).

В Олонецкой губернии конца XIX - начала XX вв. обрядовые функции при севе, выращивании и обработке льна были уже немногочисленны и, в основном, забыты. Приведем те, что удалось зафиксировать во время экспедиций 1980-х годов. Перед севом в корзину с льняными семенами клали несколько печеных яиц, которые по окончании сеяния женщины бросали вверх со словами: «Расти высокий!» (Каргопольская экспедиция 1986 г.: Архив ИЭ, ф. 2, оп. 2, д. 1503, л. 29). Потом эти яйца отдавались детям. Сам процесс сеяния льна сопровождался приговорами. Тогдашние собеседники многого уже не помнили, но в качестве примера можно привести следующий текст из Пудожья, представляющий собой своеобразное заклинание (императивный тон при обращении, одушевление объекта):

«Ты расти, расти, ленок,  
Чтобы долог и высок –  
Выше пня, выше колоды,  
Выше косы огороды»  
(Каргопольская экспедиция, 1986 г.;  
Архив ИЭ, Ф. к. I, оп. 2, д. 1503, л. 29).

В Иванов день девушки катались по полю, засеянному льном, а когда лен зацветал, бродили по нему, «чтоб чище да дольше рос» (Каргопольская экспедиция, 1986 г.; Архив ИЭ, Ф. к. I, оп. 2, д. 1503, л. 35). Ритуальные действия, которые должны были способствовать получению льна отличного качества, начинались еще зимой. На Масленицу женщины катались на донцах прялок с гор, чтобы лен вырос длинным, как след с горы. Обычай зафиксирован в Заонежье (Набокова 2000а: 63), но он известен и в более южных губерниях.

Собранный лен вязали в снопы и вымачивали в озерах или в ручьях. Затем лен расстилали на пожнях (сенокосных участках) для того, чтобы его выбелить и сделать более тонким. Выбеленный и просушенный лен вязали в тукачи (охапки). Осенью начиналась трудоемкая обработка льна: разминание, очищение от кострики (раздробляемая и отделяемая от волокна жесткая часть стебля),

трепание, чесание. После этого льняное волокно было готово к прядению. Осенью совершался обряд сжигания кострики, зафиксированный у всех групп вепсов, а также у русских Олонецкой и соседней Вологодской губерний. Парни и девушки собирали и выносили кострику в поле, зажигали костры, через которые перепрыгивала взявшаяся за руки молодежь. Считалось, что в следующем году лен уродится длиннее у того, кто выше прыгнет через костер. Для этого же парни подбрасывали кострику как можно выше. При этом произносились заклинания с пожеланиями льну вырасти высоким (Винокурова 1997: 94). Обряд имел явное продуцирующее значение, символизируя плодородие как льна, так и участвующей в ритуале молодежи.

Сбор и обработка льна являлись лишь прелюдией целого цикла подготовки текстиля, в целом (от сева льна до отбеливания полотна с последующим декорированием) растягивавшегося на целый год и соответствовавшего годовому жизненному ритму женщины. Прядение, ткачество и вышивание обставлялось рядом запретов, предписаний, временных ограничений, поскольку в мифологических представлениях действия, связанные с плетением, скручиванием, снованием, шитьем, завязыванием узлов, соотносились со сферой потустороннего, демонического и наделялись способностью магическим образом повлиять на жизнь социума. В прошлом существовал целый ряд персонажей с демонологическими признаками (русалка, кикимора, мокоша, мара, домовая и др.), образы которых восходят к соответствующим архетипам, а также образы христианского культа (Параскева Пятница, Св. Варвара, Богородица и др.), контролирующих своевременность прядильных работ. (Виноградова 2009: 4 -7; Валенцова 2011: 304-322).

Самым распространенным способом у всех народов Карелии было прядение на веретене с прялкой, в контексте традиционных представлений наделявшееся символическим смыслом прядения нити жизни: «Девка прядет, а Бог ей нитку дает». В Беломорской Карелии в XIX в. получили распространение самопрялки (механические), приобретаемые в Финляндии, а впоследствии изготавливавшиеся также местными ремесленниками (Тароева 1965: 65). К началу XX в. самопрялки встречались и у олонецких карел, и – намного реже – у русских Заонежья. Однако нигде они не вытеснили ручного прядения. На самопрялке изготавливали более грубую пряжу для сетей, тогда как на прялке с веретеном – тонкую и легкую для тканей. Механическая прялка не обладала теми ритуально-мифологическими характеристиками, которыми были отмечены ручная прялка и веретено. В Белоруссии, например, было распространено поверье, согласно которому «гребень, донец прялки, веретено сам Господь показал, а самопрялки придумал Сатана» (Боряк 1989: 157). Участвовали в прядении все женщины семьи, но особая роль отводилась молодым девушкам, готовившим себе приданое к свадьбе, и недавно вышедшим замуж молодницам. В Вологодской губернии молодым женщинам давали прясть шерсть, чтоб «овцы лучше водились» (Бернштам 1988: 160).

Прядение и вышивание являлись публичными актами демонстрации девушкой своих умений и готовности к браку.

Прядение совершалось в темное осенне-зимнее время с Покрова до Масленицы и в темное время суток, по вечерам при свете лучины. Этот период календаря при существующей изоморфности годового и суточного времени можно сравнить с сумерками и ночью. Так в годовую «полночь» (на Рождество и святки) и в полночь суток работать запрещалось. Девушки пряли и дома, и на вечерних бесёдах (что наиболее интересно в плане обрядовой стороны), сопровождавшихся песнями и танцами. Бесёды подразделялись на пряильные, где пряли лен или шерсть, и игральные, куда приходили без прялок и нарядно одетыми (Бесёды 1896). Если на игральные бесёды собирались в специально нанятую избу в воскресенье или в праздник, то пряильные бесёды устраивались в будние дни по-очереди в доме каждой девушки. Бесёды в некоторых деревнях бывало по две отдельно для разных возрастных групп подростков и девушек-невест ([П.] 1891). В 1920-х гг. по сведениям информантов «пряли на беседах мало, больше для блезиру, делали вид. Мать потом проверяла, сколько напрядено. Так зайду к подруге, возьму простень [веретено с напряденной нитью], чтоб показать». Интересен факт, зафиксированный на Водлозере: парням тоже родители задавали работу на будничные беседы. В избе они сучили нити для рыболовных сетей, либо вязали сети (АКНЦ: Фонд 1, оп. 50, д. 1135, л. 20).

В зимнее время девушка ездила на несколько дней в гости к родным в другие деревни, обязательно с работой-прядением. На праздничные бесёды съезжалась молодежь со всей волости, где знакомились и договаривались о сватовстве. Девушки устраивали также гостьбища – звали в гости своих ровестниц-подруг пожить в доме несколько дней. ([П.] 1891). Каким бы тяжелым не было экономическое положение семьи, «отказать дочке нельзя, всех принимают и поят, и кормят – такой вековой обычай, не позвать нельзя – не нами заведено, не нами и кончится» (Вытегорский уезд: Архив РЭМ, ф. 7, оп. 1, д. 885, л. 8).

В карельской культуре существовал институт *адъво* (*ad`vo, ativo* – общекарельский термин), считавшийся одной из форм родовой организации – езда молодых девушек по родне с запасом рукоделий и праздничной одежды с целью закрепления старых и приобретения новых знакомств на молодежных беседах. Гостевание длилось от двух до шести недель, обычно от Рождества до начала Великого поста. В дневное время девушки собирались с рукоделием на *päiväkezo* ('дневное прядение') (Virtaranta 1976; Конкка У. С. 2001: 230). Обычай родовых гостеваний возник задолго до принятия финноязычными народами христианства (Kirkinen 1970).

А. П. Косменко, анализируя символику и функции вепсских вышитых полотенец, предположила возможную связь девичих рукоделий с возрастными инициациями (Косменко 1983: 23-55). В севернорусской традиции для девушек предбрачного возраста вышивание (наряду с умением прясть и ткать) было обязательной институционализированной формой поведения, благодаря которой представители молодого поколения приобщались к ценностям своих родителей и предков. Мужское знание грамоты приравнивалось женскому мастерству, к которому, помимо рукодельных умений,

относилось искусство причети во время свадеб, похорон, поминальных праздников и рекрутских проводов. По материалам XIX в. неумение причитывать было для деревенской девушки так же позорно, как и неумение прясть (Чистов 1988: 30).

К числу запретов относился обычай не прясть по пятницам, что было связано с культом Мокоши – Параскевы Пятницы (покровительницы женских рукоделий, нашедшей свое отражение в образах вышивки). Запрет был широко распространен в северных губерниях России (Олонецкий сборник 1894). В самом имени Мокошь усматривается возможная связь с *tokos*, что значит 'прядение' (Иванов, Топоров 1991: 374). Позднее, с усилением христианства, в русской фольклорной традиции сформировался персонаж Параскевы Пятницы, и именно она стала осмысляться в качестве покровительницы прядения, ткачества и вообще домашней работы. И наоборот: произошло «оязычивание» святой, архаизация ее облика (ср. с образом Девы Марии в финской традиции). В исследованиях XIX в. описываются народные представления о Пятнице: женщинам нельзя было прясть в пятницу, мужчинам в этот день запрещалось пахать. Нарушившим запрет Параскева Пятница являлась в образе девушки неслыханной красоты. Пряхам она показывала свою изодранную косу, а пахарям – покрытое синяками белое тело, жалуясь, что они искалечили её плугами (Афанасьев 1865: 231; Потебня 1865: 222). Культ женского божества, покровительствовавшего прядению и ткачеству, нашел свое отражение в игровом молодежном комплексе. Распространенная на Русском Севере игра «Дрёма» содержит следы архаичных переходных ритуалов, что позволяет связать её обрядом посвящения в «пряхи» (Бернштам 1986: 34). Некоторые современные специалисты по русским художественным промыслам полагают, что Пятница была для русского крестьянства образом «матери сырой земли» и её животворящих сил (Дурасов 1986: 116). Антропоморфизация праздников и дней недели рассматривается исследователями как один из механизмов мифологизации времени (Толстая 2010: 187).

У русских и карел был широко распространен запрет заниматься прядением в праздничные дни. В карельской традиции прядение в святки (особенно в сочельник) вызывало наказание со стороны звероподобного существа «кегри» (М. Агриколой *Kekri* упомянут как карельское божество скота и плодородия). У финнов и карел на середину октября приходился одноименный праздник, связанный с окончанием сбора урожая и земледельческих работ, а также с подведением итогов земледельческого года (Vilkuna 1969: 288-291). Праздник был предшественником Рождества. Связан он и с прядением: в этот день у тверских карел усиленно пряли, поскольку от объема напряденного зависели успехи будущего года (Маслова 1937: 152). В средней Карелии праздник Кегри в прошлом имел широкое распространение, считался днем начала прядения льна и шерсти. В этот день молодежь жгла костры из кострики, наряжалась мифологическими персонажами в вывернутые наизнанку шубы. Ряженные заходили в дома и спрашивали, сколько живущая в доме девушка натрепала льна и на пряла пряжи. Звучали

поучения прилежно трудиться, а если объем работы был небольшой, ей пророчили судьбу старой девы. Первому вошедшему в дом следовало подарить клубок пряжи (Клементьев 2003б: 280). Напряденное соотносилось с личностью пряжи, а если это была девушка на выданье – то с её вольной жизнью. У валдайских карел зафиксирован обычай демонстративно сжигать сразу после просватания девушки кудель с её прялки, приговаривая при этом по-карельски: «*Palau volnaja voljushka*» (*palau* 'гори'). Как отмечает Ю. Сурхаско, праздник не получил массового распространения (Сурхаско 1981: 263).

В Заонежье, как и в других районах Карелии не пряли в субботу и воскресенье. При несоблюдении этого правила Мара (кикимора) запутывала нитки и кудель (Логинов 1986: 33). В образе Мары можно обнаружить признаки богини смерти: она забирает покидающую тело душу, которая по истечении определенного времени вновь сходит на землю, воплощаясь для очередного жизненного цикла (Миролюбов 1899: 100). Основой веры в кикимор, основное занятие которых состоит в прядении, является производный от культа предков культ мертвых (Криничная 2000: 90). Прядущие существа появлялись в пороговое, переходное время, связанное с солнцеворотом (рождественский сочельник – перелом зимы) и с культом мертвых (этот аспект отражают святочные ряжения). В мифологических рассказах и поверьях нарушение запретов сказывается на людях и домашних животных, вызывая их болезнь, гибель, когда происходит вторжение сил хаоса. Для восстановления нарушенной гармонии необходимо расцезать на части вещи, изготовленные в запретное время, и вернуть мироздание к исходному состоянию (Криничная 2000: 98). С загробным миром связаны прядущие персонажи народной мифологии, по правилам которой человек вынужден постоянно утверждаться в целостности своего «Я», проверять место, отведенное ему в картине мира, вести «своего рода интеллектуальную игру с природой, принципиально важную для самоощущения человека как достойного партнера в этой игре» (Байбурин 1993: 39).

Сакральная значимость орудий прядения - прялки и веретена - очень высока в традиционной культуре. С их помощью происходит преобразование хаотичной массы волокон в упорядоченное начало, нить, то есть переход от природного, хаотичного, неосвоенного к освоенному, к сфере культуры, что связано со знаковым статусом прядения. Они выступают в качестве оберегов у разных групп славян (Левкиевская 2002: 74).

Прялка и веретено сопровождали жизнь деревенской женщины от рождения до смерти. Это подчеркивали и мои информанты, которые бережно хранили свои прялки. В 1980-90-е годы прялка и веретено ещё активно использовались пожилыми женщинами для обработки овечьей шерсти. Моя бабушка запомнилась мне прядущей на своей окрашенной прялке в заонежской избе. Она рассказывала, что девочку учили прясть лет с шести. Само отношение к прялке было особым. Так матери поучали дочерей: «Клади благословясь прялку, не то кикимора прядет – напрядет». После окончания прядения полагалось убирать прялку не просто, а

со словами: «Пой с Богом, прялочка» (Каргопольская экспедиция 1986 г.: Архив ИЭ, ф. к. I, оп. 2, д. 1503, л. 35.). Символизм прялки проявлялся в период активного поиска (выбора) жениха: её несли на посиделки так, что всем была видна лицевая украшенная росписью или резьбой сторона, ведь прялка с солярными символами, с мотивом мирового дерева с цветами увеличивала и степень привлекательности девушки для потенциальных женихов (Набокова 2000: 65). Прялка в обрядах свадебного цикла не фигурировала, появляясь только после свадьбы во время своеобразных обрядов испытания молодой жены в новой семье. Причем у сегозерских карел такое испытание было одним из главных. У русских испытание проходило на прялке семьи мужа. В севернорусской и карельской традиции прялка воспринималась как женская помощница и ворожея, и была связана с культом предков (Набокова 2000: 69).

Магические свойства веретена связаны с его остротой и вращением, что в любовной магии было определяющим: «Чтобы парни также как крутится веретено, крутились вокруг меня». Запреты пользоваться веретеном в определённых случаях связаны с мотивами верчения, кручения и роста (Толстой 2002: 71). Само слово *веретено* является однокоренным с древнерусским *верема* (время) и означает 'то, что вертится' (Савельева 1997: 76; Валенцова 2011: 310). В фольклоре различных народов сказочный герой получает в дар от рукодельницы или мифической пряжи чудесный предмет (прялку, веретено, сотканное узорчатое полотенце), с помощью которого преодолевает пространство и время, обретает свою судьбу (Пропп 1946; Косменко 1983).

Прядение девушками осмысливалось в традиции как своеобразное прядение нити жизни, «программирование» своей судьбы. Выпрядаемая нить вызывает ассоциации с жизненным путем и на основе общих характеристик: линейность, различное качество, конечность (Валенцова 2011: 310). Прядение как процесс стоит в ряду обрядовых функций подготовки к браку, а связанные с ним представления пересекают границы этнических традиций, восходя к архаическим воззрениям о потустороннем мире, культе предков. Эта архаика характерна для традиций Карелии, причем в русской она выражена ярче. Совместные прядильные беседы являлись локусами программирования судьбы (Криничная 2000: 104). Напряженная нить становилась буквальным образом связующей нитью при переходе к окончательному окультуриванию природной субстанции в процессе ткачества и вышивания.

#### *Ткачество и вышивание*

Осмысление семантики женских обрядовых функций предполагает как разделение двух основных процессов – прядения и ткачества, так и восприятие их в неразрывном единстве. Исследование ритуальных связей и мифологических представлений, имеющих отношение к прядению, позволило сделать вывод о его темной, «низовой» природе (Иванов 1976: 268-287). Ткачество

приходилось на светлое весеннее время года. Занимались им женщины: они ткали холст на нужды семьи и на приданое дочерям. Ткачество является главным занятием женщины, структурирующим её жизненный цикл. Семантика связи тканья с определенным временем (сутками) имеет этимологические истоки: слово «сутки» (от «ткать») обозначает «то, что соткано» (Савельева 1977: 76). Девушкам тоже надо было к замужеству овладеть этим мастерством. Если девушка-невеста не показывала в этом достаточного умения, то родственниками жениха она оценивалась соответствующим образом: «Она кросен расставить не толкует» (Максимов 1890: 363).

Вышивание как процесс и связанные с ним обрядовые оформления соотносились со светлым временем года, с праздником. Корреспондент Этнографического бюро кн. В. Тенишева сообщал из Вытегорского уезда: «Настанет воскресенье или праздничный день, - все деревенские девушки после обеда собираются куда-нибудь на сарай с пьальцами и здесь раздается веселая песня. Явятся парни с гармониями и начнутся танцы...» (Вытегорский уезд; Архив РЭМ, ф. 7, оп. 1, д. 891, л. 3). В традиционных представлениях образ молодой девушки-невесты связан с вышиванием: этот образ характерен для свадебных песен и причитаний, для сказок и заговоров. В Заонежье невеста в день свадьбы причитала:

«По севодняшнему денечку  
Я сидела, красна девушка  
Под косивчатым окошечком  
На брусовой белой лавочке,  
Шила волю красным золотом,  
Вышивала волю серебром  
И садила скатным жемчугом...»  
(Колпакова 1941: 165).

Девушки на выданье ездили в гости по родне, показывая свои рукодельные таланты, в том числе и вышивальные. В Заонежье о ленивой и неумелой девушке говорили: «Третью зиму с одними п्याлами по гостям ездит, да по беседам ходит» (Лысанов 1916: 21). То есть с одной и той же работой-рукоделием. Будущая невеста не только демонстрировала готовность к браку и владение всеми умениями, но и как бы творила свою судьбу: это символизировали образы декора. Непосредственно перед свадьбой (в период просватовства), когда было известно, с кем девушка свяжет свою судьбу, она шила в дар жениху рубаху, руковицы и т. п. Семантика этого технологического процесса в соединении двух судеб: невеста «пришивала» себе жениха. Подтверждение этой символики находим в запретах шить при покойнике, например, чтобы «не пришить тоску» (Гагарина 2002: 36). В пяхах нельзя было оставлять какое-либо девичье рукоделие, а все работы, связанные с вышиванием, должны были быть закончены до свадьбы: «чтоб невеста не скучала по дому» (Пудож; К-н 1896).

Девушка сама шила и вышивала себе приданое и свадебные дары, а непосредственно перед свадьбой ей помогали подруги. Это характерно как для русской, так и для финской традиции, что



неоднократно было описано в литературе (см.: Salminen 1931: 41; Haltsonen 1965: 85). Происходила как бы заключительная сцена коллективного изготовления необходимых для невесты вещей. Девушки дошивали (чаще всего вышивали) приданое и будущие дары с причитаниями и песнями, в которых также встречаются и мотивы вышивания (Колпакова 1941: 165). В Заонежье невеста с подругами при женихе исполняла «Беседную сговорную»:

«Дочь моя, Катенька, сиди в новой горенке,  
Вышивай-ко, Катенька, рубашечку себе,  
Выстрочи-ка, уменька, ты полотняную,  
Вышивай-ли золотом ты тонки рукава,  
Думала-подумала, замуж девка пошла. <...>  
Сидела Катенька в новом высоком терему,  
Вышивала Катенька кисейны новы рукава,  
И сваталось к Катеньке три удалых молодца...»  
(Агреньёва-Славянская 1887: 17, 21).

В заонежских и пудожских волшебных сказках эпизоды вышивания и прядения связаны с образом девушки или молодой женщины. Устное народное творчество служило определённым связующим звеном между повседневными реалиями и обрядовой практикой, что отмечалось В. Я. Проппом: «сказка сохранила прошлое настолько полно, верно и хорошо, что обряд или иное явление прошлого только через сказку получает свое настоящее освещение» (Пропп 1946: 330). В севернорусском фольклоре встречается метафорическое описание невестиних узоров в виде небесной триады: солнца, месяца и звезд. Именно таким «мудреным» узором была вышита свадебная рубаха, символические образы декора которой нашли отражение в свадебных причитаниях:

«Как повышита тонко-белая сорочечка:  
Окол ворота красное-то солнышко,  
А вокруг ворота светел месяц,  
Со луной да поднебесною  
Со звездой да со восточною»  
(Агреньёва-Славянская 1897: 41-42).

В контексте обрядового фольклора этот образ представляет мифологический эквивалент брачной пары с детьми (Бернштам, Лапин 1981: 52-62).

Традиционное вышивание относилось к кругу магических действий. В самом процессе вышивания и образах декора содержалось рукотворное магическое заклинание о будущей счастливой жизни в браке (сюжеты мирового цветущего дерева, небесной триады, как мифообраза семьи, женских мифологических образов, сказочных птиц). Со временем произошла «охристианизация» вышивания, превращение занятия в метафору христианской добродетели невесты, её непорочности, что особенно выражено в русской заговорной традиции. В ней часто фигурирует

образ непорочной девицы – Пресвятой Богородицы, которая занимается вышиванием. «Вышивальный (рукодельный)» статус невесты эволюционировал от архаического мифообрядового рукоделия к вышиванию Божьей Матери (Бернштам 1995: 223).

Итак, изготовление вышитой вещи представляло собой трудоёмкий процесс, обставленный многочисленными ритуалами, что свидетельствует о многозначности верований, их породивших, и мифологических представлений, к ним относящихся. С рациональной точки зрения символические действия не имеют практического значения и, значит, не влияют на конечный результат. Однако для традиционного сознания орнамент, сама вещь и её назначение нераздельно связаны экстраутилитарным *смыслом*, имеющим главенствующее значение по сравнению с бытовыми или эстетическими функциями. С помощью обрядов протягивались нити в прошлое, устанавливалась аналогия с «первовещью», сакральным образцом, созданным по определенным правилам, что гарантировало появление «копии» с набором необходимых свойств (Байбурин 1989: 68).

Концентрация ритуальных установок происходит на тех этапах изготовления ткани, которые связаны с качественным изменением материала, с процессом превращения его из природного состояния (льняное семя, растение, стебель) в факт культуры (полотно, его декор). Каждый этап изготовления текстильного изделия в традиционных представлениях имел свою мифо-ритуальную специфику (Валенцова 2011: 310): прядение нити соотносится с созданием жизни, снование – создание основы жизненного пути, упорядочение жизни женщины, семьи, социума и универсума; тканье – творение самого жизненного пути; декорирование вышивкой – наполнение жизни содержанием, пересечением судеб, переплетение различными событиями. Обряд сжигания кострички имел явное продуцирующее значение, символизируя плодородие как льна, так и участвующей в ритуале молодежи. Налицо глубокая символичность (как на действенном, так и на вербальном уровне) действий при выращивании льна. Символика оплодотворения (при сеянии) и плодородия (при последующих обрядовых действиях) прослеживается с самого начала изготовления текстиля и распространяется как на растение, так и на участвующих в обрядовых действиях людей – в основном, молодежи.

Структурные характеристики изготовления и функционирования орнаментированных изделий в обрядовых комплексах находят выражение в традиционном жизненном цикле ребенок – девочка – девушка – женщина – старуха: изготовление текстиля (подготовка приданого и даров к свадьбе матерью и потом самой девушкой), свадебный, родильный, похоронно-поминальный, календарные и окказиональные обряды (болезнь домочадцев, проблемы в семье, пропажа или падеж скота и т. д.). Уже в детском возрасте девочка приобретала рукодельные умения, училась прясть, ткать и вышивать, переходя затем к приготовлению приданого и свадебных даров в виде различных текстильных изделий, что сопровождалось её участием в различных обрядах, связанных с выращиванием льна. Вступление в брак означало переход в статус

молодухи, матери семейства и, наконец, свекрови и/или тёщи и освоение знакомых с детства ритуалов в новом ролевом качестве.

Обряды «перехода», связанные с мотивами прядения-шитья, начинались девичьей группой в игровых формах досвадебного общения молодежи (посиделки, бесёды) и находили логическое завершение в обрядах свадебного цикла. Тема брака появляется в связи с соотнесением в традиционном сознании тканья полотна и создания жизненного пути, символом чего и служило полотно. Сами вышитые изделия, заготовленные девушкой-невестой, использовались в свадебном обряде, а затем и в других ритуалах на протяжении всей жизни женщины.

## Декорированный текстиль в свадебной обрядности

Обращаясь к свадебному ритуалу русских Карелии, надо помнить, что о его единстве можно говорить только условно, поскольку в каждом из районов бытовали различные варианты и формы обрядности, как и везде на Русском Севере (Бернштам 1974: 183). Отмечаются сходные черты севернорусской и финно-угорской свадебной обрядности Русского Севера. Довольно много общих элементов имеют свадебные ритуалы северных русских, карел и коми (Сурхаско 1981: 260-271; Плесовский 1968: 101-121 и др.). Начиная со второй половины XIX в., заметно значительное русское влияние на традиционную свадебную обрядность води и вепсов (Шлыгина 1978: 260-278; Konkka 1985; Кузнецова 2003: 418 и др.), поскольку эти финно-угорские народы имели особенно длительные контакты с русским населением. Достаточно отметить, что у вепсов к концу XIX века в свадебном обрядовом фольклоре преобладал русский язык. (Кузнецова 2003: 414).

Впрочем, у вепсов больше, чем у русских, проводилось различных магических действий, а некоторые свадебные обычаи аналогичны карельским. Традиция карельской причети уходит корнями в далёкое прошлое, сохраняет лучше региональную и этническую специфику, чем сами обрядовые элементы. Свадебные и другие обрядовые причитания карел и русских обнаруживают удивительную взаимонепроницаемость. (Чистов 1993: 63). Структура свадебного обряда Заонежья и Пудожья была мною восстановлена на основе полевых материалов середины 1980-х годов (Новикова [Сурво] 1988, 1992), поскольку других работ по этой теме ещё не было. Предметный код свадебного ритуала у всех народов Карелии представлен аналогично: важнейшую роль приготовленный невестой текстиль играл в институте обрядового дарения, как часть свадебной экспозиции, включая и апотропейную, и декоративную функции.

Приданое начинали собирать едва ли не с самого рождения дочери. Еще до крестин мать должна была положить для *початка* в отдельный сундучок или лубяной короб вышитое свадебное полотенце (Заонежье). Ее собственное свадебное полотенце обычно доставалось старшей дочери, когда та выходила замуж (Логинов 1993а: 131-132). При достижении семи-восемилетнего возраста девочка, овладев умением прясть и вышивать, получала от матери полотно и крашенные нити, готовила себе приданое. В Ингерманландии матери учили дочерей шить, передавали семейные родовые вещи и распределяли приготовленные ими текстильные изделия между дочерьми, если их в семье было несколько (Salminen 1931: 41; Haltsonen 1965: 85). Такой же обычай распределения холстов существовал у сегозерских карел (Косменко 1988: 40). Иногда одна из дочерей, будучи особенно умелой рукодельницей, шила и вышивала для всех своих сестер (Кузнецова, Логинов 2001: 23). Всё же традиционной нормой считалось то, что каждая девушка должна уметь вышивать. Это характерно и для карельской и вепсской традиции. Большинство изделий девушки готовили сами, но также прибегали к помощи родственниц и профессиональных мастериц (Komulainen, Tirronen 1979:5-6; Косменко 1984:36-37).

Минимальный набор вышитого приданого не мог быть меньше 7 полотенец для дарения родственникам жениха, трех богато расшитых рубах (для себя, своей крестной матери и для матери жениха) и двух вышитых кисетов (для крестного отца невесты и отца жениха). Кроме того, невеста подготавливала одежду для себя и предметы домашнего обихода, необходимые в семейной жизни (Заонежье). К концу XIX в. девушки зажиточных семей, как правило, особо не утруждали себя рукоделием, покупая все необходимое у соседей или в лавке. Девушки из бедных семей на приданое зарабатывали сами. Они участвовали в работах по найму на жатве у богатых соседей или на рубке и вывозке леса (Логинов 1993а: 25, 56).

Мои собеседницы старшего возраста подчеркивали, что в *коробейке* (деревянный сундук для приданого) у будущей невесты хранилось в среднем несколько десятков вышитых полотенец, женских рубах, закрайков (подзоров), скатертей, покупных материалов и сшитых из них сарафанов, головные уборы (кокошник, девичьи короны, платки). (Экспедиции в Заонежье 1986 г. АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 978, л. 83) На девешнике о приготовленных невестой к свадьбе текстильных изделиях пелось: «Наживала в три годочка, / Проживала в три часочка...» (середина XIX в.; АРЭМ, ф. 1, оп. 1, № 95, л. 3).

Среди других орнаментированных изделий важная роль принадлежала скатерти. Скатерть обычно изготавливалась из двух полотнищ белого узорного холста, соединённых *прошвой* – полосой ткани, чаще всего вязаной крючком. Скатерти украшались вышивкой вдоль узких сторон (примерные размеры скатертей 0,7-0,8м x 1,5 м). Во время трапезы крестьянский стол обычно был покрыт скатертью, в праздники стелили особенно нарядные

скатерти. Скатерть функционировала в свадебном обряде и различных семейных обрядах. Зачастую она дублировала функции полотенца. Определенное количество скатертей невеста должна была заготовить для свадьбы и жизни в замужестве. В свадебном ритуале скатерть использовалась вместе с хлебом и солью в очистительных, продуцирующих, обережных обрядах. Народное почитание скатерти и стола в карельской традиции близко к севернорусской и связано с комплексом представлений, соотносимых как с христианской символикой, так и с архаическими верованиями, восходящими к язычеству (Лавонен 1994: 101).

Вышивкой украшались *подзоры* (полосы холщевой или кумачевой ткани, закрывавшие нижнюю часть кровати). Пришитые к простыне подзоры назывались *настилальниками* или *закрайками*. Подзоры являлись характерной чертой деревенского быта северных губерний и реже использовались в интерьере крестьянской избы-хаты южнорусских областей (Маслова 1978: 26). В рассматриваемых районах подзоры и настилальники повседневно использовались лишь в зажиточных семьях, но они были обязательной деталью в свадебном ритуале и в праздники. В свадебной обрядности эти изделия функционировали как обязательная часть приданого невесты, а так же в качестве даров родственникам жениха. Орнамент вышивки на подзорах выполнялся всеми видами техники и представлял собой как геометрические сетчатые композиции, так и растительные мотивы. особняком стоят большие распластанные фигуры на подзорах из Пудожья – они вышиты набором, а по контуру обведены тамбуром.

Что касается вепских и карельских вышитых изделий, то их круг был примерно тот же. Подзоры к кроватям (*terä, kruavattin randu, hurstisen randa* – кар.; у вепсов не зафиксировано местного названия) у вепсов не получили такого широкого распространения, как у северных русских и карел. (Косменко 2002: 86; 2003: 308). Как отмечает А.П. Косменко, к рубежу XIX – XX вв. ассортимент вышитых вещей резко сократился. Исчезли из обихода холщевые мужские рубахи, расшитые женские головные уборы, юбки, простыни. На смену им пришли вещи из покупных тканей.

Большое значение невестиным дарам придавалось и в финской, и в эстонской свадебных традициях, где они составляли наряду с ответными дарами жениха главную материальную основу (Heikinmäki 1970: 21; Rauhala 2003 и др.). Приданое невесты в финноязычных традициях хранилось в больших долбленных кадках (*astia*) с крышкой, которые были орнаментированы резьбой. С начала XX в. появились покупные сундуки и кадки вышли из обихода (Прыткова 1930: 8). Среди заготовленных вещей были покупные предметы женской одежды, мануфактура, и традиционные вышитые предметы из домотканного текстиля. У суоярвских карел в Приладжье невеста из зажиточного дома должна была вышить до шестидесяти полотенец, обычно в приданое входило меньшее число полотенец – тридцать- сорок (Komulainen, Tirronen 1979 :6).

Особенно ценился *утиральник* – большее по размеру и длине (до двух с половиной метров) полотенце из узорного белого домо-

тканного холста с вышитыми концами (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 978, л. 102). Именно *посажные* полотенца и *утиральники* использовались в различных обрядах, передавались по наследству, а сегодня хранятся в качестве семейных реликвий, которые мне демонстрировались во время полевых экспедиций. Главной сферой их применения были семейные обряды (родильно-крестильный, свадебный и похоронно-поминальный).

Свадебные полотенца имели разные наименования. Первую группу составляли богато орнаментированные функциональные предметы: *образник* или *иконник*, *посажное полотенце*, обрамлявшие иконы жениха и невесты во время свадьбы (до 2-3-х метров длиной); *подножное* полотенце, на котором молодые стояли во время венчания в церкви; *стременное* полотенце, привязывавшееся к стремяни коня у вершника (дружики); *стенное* полотенце, использовавшееся во время свадьбы в обычае «мерить столы по гостям» (по периметру обтягивались столы, за которыми сидели гости) – холст иногда длиной в 2-3 стены крестьянской избы с заготовками на нем неразрезанных полотенец. По материалам из Пудожского района, образников было два, их вешали на икону, под которой сидели молодые. Одно из полотенец было вышито «белю», т.е. по-выдергу, с белым узором, а второе – красной нитью по холсту, реже белым по кумачу. Вышитое полотенце меньшей чем образник длины – *утиральник* – невеста вешала к печному столбу, рядом с умывальником. (Пудожская экспедиция 1989 г. АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1135, л. 2-3). Вторую группу образуют так называемые «номенклатурные» полотенца, предназначенные в дар родственникам и свадебным чинам, о чём говорят и названия: *свекровник* (одно из самых украшенных полотенец), *золушник*. В Каргополье бытовали особые маленькие полотенца *ширинки*, расшитые разноцветными шелковыми нитями. Их использовали как ручные платки в качестве даров на свадьбу. В Заонежье и Пудожье не изготавливали ширинок, тогда как в других севернорусских районах на смотринах невест, праздниках и хороводах девушки держали в руках вышитые ширинки, являвшиеся показателем и образцом их рукодельных умений (Бернштам 1999; Лаврентьева 1999). На основе моих полевых материалов из Заонежья, Пудожья и Каргополя различий в орнаменте перечисленных видов изделий выявить не удалось.

В вепсской традиции полотенца также различались по внешнему виду и названиям: *käzipaik*, *käziruz(u)* (полотенце для рук, рукобитное полотенце), *varnpaik* (вешалочное полотенце), *pihkiruz*, *polotenc* (полотенце), *platt* (полотенце наподобие ширинки, платок). У карел: *käspaikka*, *käsipaikka* (Vuorela 1979: 218) – наиболее распространенное название; *vuorpaikka* «вешалочное полотенце»; *polotenc*), как и у вепсов изделия были шириной 30-40 см и длиной от двух до трех метров (Косменко 2002:153). Исключением является вепсское *zavetoittu* (заветное) полотенце шириной 10-15 см. А. П. Косменко отмечает, что к началу XX в. в качестве заветных использовались и полотенца стандартных размеров. Различий в орнаментации у всех видов изделий не прослеживается (Косменко 1984: 43). В финляндских публикациях приводятся и другие

названия: *tuulipaikka* (ветровой платок), *muistiliina*, *itkuliina* (полотенца или куски холста на могильных столбах или деревьях на кладбище у могил) (Komulainen, Tirranen 1979: 5-15); *silmipyyhe*, *hantuukki*, *obraaznikka*, *pyhtse* (Lukkarinen 1982: 4).

Наиболее ценными считались двух-, трехпоколенные полотенца, расшитые жемчугом кокошники, жемчужные серьги, шитые золотом платки. На вепсской свадьбе во время венчания сваха накрывала плечи невесты полотенцем, побывавшим на свадьбах её матери, бабушки и т. д. Особенно ценным считалось трёхпоколенное, кроме того, использовавшееся в лечебных целях (Косменко 1984: 46). Эти вещи переходили от поколения к поколению по женской линии, так же как наделы земли – по мужской. Вышитые полотенца, которые девушка заготавливала к своей свадьбе, использовались ею ещё до свадьбы, например, для повышения *славутности* – особых качеств девушек на выданье, связанных с половой привлекательностью. Пудожанки использовали в этих целях в т. ч. текстиль: чтобы пустить о себе хорошую славу и получить расположение парня, надо было положить в ржаное поле, относившееся к его семье, полотенце, мыло или монету (Черемина 1909: 73).

#### *Досвадебная ритуалистика*

Девушка и парень иногда договаривались о сватовстве заранее. В знак того, что девушка согласна, и сватам не будет отказа, парню вручались в качестве залога (заонежск., пудожск. (АКНЦ: Ф. 1, оп. 50, д. 978, л. 139) или *заклада* (каргоп.) полотенце, платок или сарафан (Соколов 1875: 27). Отсюда и появление в вышивке (особенно частое с конца XIX в.) своеобразных текстов: «Кого люблю, того дарю». Если же родители были против, и сватовство заканчивалось неудачей, то залог оставался у парня. Более того, в Пудожском уезде после неудачного сватовства полотенце или сарафан, врученные в качестве залога, привязывались к дуте у лошади, и так сваты проезжали по деревне (Пудожская экспедиция 1989 г.; АКНЦ: Ф. 1, оп. 50, д. 1135, л. 21). Текстильными изделиями невеста «расплачивалась» ещё до свадьбы. Так, девушка могла обратиться к опытному свату с просьбой высватать ее за любимого парня и за это обещала две *новины* (холст) и два полотенца (Вологодская губ.) (Волков 1904: 203).

В рассматриваемых районах общую схему свадебного ритуала можно представить следующим важными этапами (в народных терминах): *сватовство* (иногда ему предшествовали *смотрины* невесты); *просватовство*, включавшее в себя *рукобътие* (богомолье) на другой день после сватовства, означавшее окончательный договор двух сторон, *езда с добровтом*, когда невеста ездил за добром-подарками по родственникам и дошивала придане и дары, *девичник*, *вечеринка* в доме невесты, куда собиралась молодежь и приезжал жених; собственно *свадьба* с обрядами свадебного дня и *девичьей баней*, расставание с волей, поездка к венцу, свадебный стол; послесвадебные обряды. Все этапы свадьбы в 1980-х годах

помнили только представители старшего поколения: если не по опыту своих свадеб, то по рассказам старших членов семьи и воспоминаниям детства. В полевых материалах четко зафиксированы и основные этапы одаривания вышивками родственников жениха. Именно этот корпус сведений наиболее четко сохранился в памяти моих собеседников. Тогда как описание соответствующих узоров, их значений почти не фиксировалось. Лишь на Водлозерье помнили, что свадебные подзоры украшала вышивка «петухами и медведями» (Пудожская экспедиция 1989 г. АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1135, л. 2-3, 6, 9).

На смотринах невесты проверялось умение невесты прясть и ткать. Например, в Вологодской губ. невеста на смотринах должна была перед гостями спрясть куделю, после чего мать парня оценивала ее приданое (Неуступов 1903: 53). Если девушка не понравилась, то есть не показала достаточного умения, мало заготовила полотенец и других изделий, то о ней говорили: «Ни пряха, ни ткаха, ни деловица». Или: «Ни ткея, ни предея, ни хозяйюшка в дому» (Пудожская экспедиция, 1989 г.; Архив КарНЦ: ф. I, оп. 50, д. 1135, л. 23). Договаривались о количестве рубаш для будущей родни, материале, из которого они будут изготовлены, уточнялось, сколько родственников у жениха (включая крестных). При договоре не скупилась: «На то и куплено, и шито, и лажено. Дарами и свадьба красна!» (Агренева-Славянская 1887: 7). Подобное отношение к институту свадебного дарения прослеживается также в ижорской традиции (Косменко 1988 и др.). При удачном сватовстве совершалось рукобיתье, при котором невеста дарила сватам полотенца, повязывая через плечо, посылала будущей свекрови и золовкам по вышитой сорочке ([Филимонов] 1893а). Невеста повязывала жениху вокруг шеи платок, который не снимался до окончания свадьбы (Коренной 1910; Б-в 1897). Этот платок или косынка красного либо белого цвета являлся знаком того, что парень стал женихом (Логинов 1993а: 113).

Просватанная девушка занималась шитьем, точнее – дошиванием приданого, в чём ей помогали подружки. На второй день после сватовства в доме у невесты собирался девичник ([N.] 1889), по вечерам проводились беседы с песнями и танцами. В заонежских свадебных причитаниях и песнях, звучавших в период просватовства, присутствуют мотивы вышивания:

«...Снарядите, свет желанные родители,  
Меня, белую лебедушку,  
На гостинну да урочную неделюшку  
Мне-вы дайте-ко девичье рукодельюшко,  
А мне мелкое девичье щепетеньице,  
Мне-ко пялушки, лебедушке, точеные,  
Расшивной мне-ко бумаги сто пасомок  
И уеду, подневольна красна девушка...»  
(Агренева-Славянская 1887: 14).

Вышивание (шитье) приданого вместе с подружками-ровесницами рассматривается как один из символических



элементов «переходных обрядов» девичьего совершеннолетия. В исследуемом регионе его функция заканчивается с просватовством. В течение этого же времени невеста ездила с *добровтом* (пудожск.) или *на гостьбище* (заонежск.) к своим родным, приглашая их на свадьбу. Тетки невесты, крестная мать, более дальние родственники дарили ей *в подмогу, в помощь* (заонежск.) полотенца, станушки, другие вещи, включавшиеся невестой в свое приданое. «До свадьбы в гости по родне невеста ездила... и в дальние деревни... Там уже ждали, столы были готовы. Родные дарили девушке кто что: полотенца, сорочки...» (И. И. Дорохова 1896 г. р., дер. Паяницы, Заонежье, экспедиция 1987 г.; АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1040, л. 51). «Как невеста ездит в гости, родные ей в подмогу дарят – станушки, полотенца, закрайки...» (Заонежье, П. Н. Касачева (1907 г. р., дер. Лахново; экспедиция 1987 г.; АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1041, л. 58). В некоторых деревнях Заонежья отец невесты после просватовства сам приглашал родственников, приходивших с *помощью* – деньгами, бельем (В. 1896). В Пудожском уезде вместе с невестой ездили девушки-подруги, набиралось до десяти повозок. (Из свадебных обычаев 1899).

В Заонежье во время девичьей бани невеста парилась веником, затем надевала сшитые для жениха штаны и рубаху, приговаривая: «Чтоб также не отстал от меня (имя), как тело без рубахи не может, так и он не может жить без меня...». Одежда подавалась супругу после свадьбы, когда молодые в первый раз шли в баню (Певин 1894). В Вологодской губ. невеста надевала в бане рубаху, чтобы пропитать её своим потом. Потом она дарила рубаху свекрови или свекру. Считалось, что после этого ее больше будут любить в семье (Едемский 1910: 52). Сходный обычай был у карел (Сурхаско 1976: 162). Баню в день венчания топил кто-нибудь из родственников или подруг невесты, за что она одаривала станушкой или полотенцем. После бани невесту накрывали платком, и так она ходила до венца. Платок оберегал и защищал от вредоносных сил. Особенно актуальным это было в дороге, когда участники свадьбы покидали дом, отправляясь в церковь.

#### *День свадьбы*

К венцу невесту одевали в отдельном помещении. Вначале одежду крутили над ее головой, крестили, сама девушка должна была крестить и целовать свою свадебную одежду во избежание порчи (Заонежье). В Пудожском уезде существовало поверье, согласно которому, испортить человека можно, используя часть его одежды (наговорить, закопать, сжечь и т. п.) (Харузин 1894: 315). Поэтому главная направленность обрядово-магических действий с одеждой молодых заключалась в придании ей защитно-магической силы при помощи заговоров или различных действий (втыкание в подол иголки без ушка, запрет касаться подолом одежды порога церкви и т. п.) (ср.: Русакова 1989: 84). Как и в карельской традиции, в русской свадьбе с профилактической целью принимали участие «знающие люди». Например, в свадебных обрядах

Водлозерья (Пудожский уезд) значительную роль играл колдун, часто бывший дружкой (Кузнецова 2001: 275; ср.: Гура 1979: 162-172). В Нигижме (Пудожье) такого человека называли *отпускатель свадеб*: он обходил с *отпуском* (заговором) свадебный поезд, читал заговоры над скатертью брачного стола, над одеждой молодых и конской сбруей (Максимов 1890: 367), опоясывал молодых рыболовной сетью, давал молодым подвески из воска к нашейным крестам и т. п. (Шайжин 1903; Ильинский 1894: 353). За это невеста одаривала «знающего человека» полотенцами, рубахой из заготовленных ею вещей. Тот же знахарь «отпускал» иногда и скот, поскольку он *знался с леши́м*. К знахарю обращались и в других кризисных ситуациях, обычно расплачиваясь с ним холстом или полотенцами.

После невестиной бани за невестой приезжал жених со свадебным поездом, во главе которого был дружка, за ним крестный отец жениха и сам жених. Дружку (*вершника*, если он был верхом на коне) высылали вперёд для шутивых переговоров с родственниками невесты. Иногда приезжало несколько дружек. Подчас, дружке приходилось приезжать на переговоры по несколько раз. В первый приезд сама невеста к гостям не выходила, но подружки невесты перевязывали их через левое плечо полотенцами либо отрезами кумача или ситца. Во второй приезд другое полотенце повязывалось через правое плечо. И только в третий приезд, когда приезжал весь свадебный поезд, их приглашали в дом. Дружкам прикалывали при этом красный бант (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1133, л. 18. Пудожская экспедиция 1989 г.). Если же в свадьбе участвовал вершник, то в третий приезд вышитое *стременное* полотенце привязывали к стремени. Подружки невесты украшали лентами – *басили* (заонежск., пудожск.) шапки жениха и дружек. Лентами и полотенцами обвязывали дуги лошадей. Неразрезанными полотенцами (холстом с вышитыми или вытканными на нем заготовками полотенец) украшали лошадей, обтягивая их с головы до хвоста (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1134, л. 32. Пудожская экспедиция 1989 г.).

В день венчания в доме невесты развешивались вышитые полотенца, среди которых самое длинное *посажное* с богато орнаментированными концами обрамляло икону. Оно специально готовилось для свадьбы, но использовалось также в родильной и похоронной обрядности. Посажное полотенце хранили в сундуке и передавали из поколения в поколение как ценную именную вещь. Иногда на нём вышивались инициалы владелицы (как и на посажной прялке, которая полагалась невесте в приданое). Возможно, раньше сам орнамент был знаковым символом данного рода, семьи. В заонежской экспедиции 1987 года информантка сообщила, что в её семье такое посажное полотенце постоянно переходило от старшего поколения к следующему, как некая важная магическая вещь еще до недавнего времени. (Белова А. И. 1911 г. р., дер. Пабережье: АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1042, л. 9. Заонежская экспедиция 1987 г.). В 2002 г. такое полотенце я увидела на иконе одного из домов пудожской деревни Кривцы. Перешедшее от старшей родственницы к хозяйке дома (ок. 80 л.) полотенце использовалось на свадьбах её дочери и внуков (ф. 122). Известен

обычай покрывать невесту перед отъездом под венец полотенцем матери, в доме мужа заменявшимся полотенцем свекрови (Маслова 1978: 79).

После стола и благословения свадебный поезд отправлялся в церковь. Парня и девушку из дома выводил крестный отец жениха, обвязав их руки полотенцем (Шайжин 1903). В этих действиях содержится символика «соединения молодых», восходящая к мифологическим представлениям о том, что союз между женихом и невестой заключали умершие предки, с этой целью появлявшиеся в доме своих потомков (Шангина 1975: 10). Подобную функцию мог выполнять и платок ([Филимонов] 1893б). В свадебном, как и в других обрядах часто переплетаются функции полотенца и платка. Эта близость и взаимозаменяемость прослеживается и на языковом уровне. На Европейском Севере в XIX в. словом *плат* называли полотенце, скатерть, рубаху (платно) и верхнее женское платье (СРНГ 27: 99).

По дороге в церковь участники процессии, лошади, повозки были обвязаны полотенцами и украшен лентами. В Заонежье деревенские жители по пути следования свадебного поезда развешивали *флаги* – через деревенскую улицу протягивалась веревка, на которую вешали вышитые по кумачу полотенца, платки, отрезы материи; чаще всего использовались ткани красного цвета. Вершник перескакивал через преграду, а поезд проезжал после того, как молодой расплачивался деньгами и сладостями (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1040, л. 40. Заонежская экспедиция 1987 г.). В Пудожье свадебный поезд проезжал через импровизированные ворота: между вкопанными по сторонам дороги столбами на высоте выше человеческого роста привязывалась веревка, на которой развешивали платки, полотенца, отрезы кумача, и внизу зажигали *маяки* – костры из соломы. (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1133, л. 42. Пудожская экспедиция 1989 г.) *Маяки* жгли мужчины, а развешиванием текстиля занимались женщины.

В момент венчания невеста обладала особыми свойствами, влиявшими на благополучие семьи. В Вологодской губернии (Кокшеньга) на груди у невесты, под платьем во время церемонии венчания находились кусок хлеба, шерсть и лен, положенные дома с соответствующими приговорами. После свадьбы лен надо было положить на полку, прибитую выше человеческого роста, чтобы лен рос выше головы, шерсть, соответственно, – в хлев, «чтоб овцы лучше велись», хлебом кормили домашний скот, «чтобы дружнее жили» (Едемский 1910: 128). Во время венчания жених и невеста должны были стоять на холсте или коврике, называвшимся *подножное*: кто первым встанет на подножное, тот будет «держатъ верх» в семье. В Лодейнопольском уезде во время венчания молодых «соединяли» - перевязывали полотенцем либо шерстяной нитью (Б-в 1897).

После венчания свадебный поезд направлялся в дом жениха. Встречали молодых отец и мать жениха с солью и хлебом на вышитом полотенце. В Каргополье родители жениха выносили белую скатерть и два каравай хлеба: скатерть расстилалась на земле, на нее вставали молодые, кланялись в ноги родителям, один каравай

клял отец на плечо сына, другой – мать на плечо невестки (Б-в 1897). В дом молодые проходили по расстеленному холсту – *точиву*, который иногда расстилался и перед домом на улице. Информанты помнили об этом обычае и объясняли его так: «Чтобы колдовство не пристало» (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1040, л. 40. Заонежская экспедиция 1986 г.).

Вышитые полотенца развешивались в избе, где праздновали свадьбу. На двух иконах, под которыми на подушках или на шубе сидели молодые, висело иногда до пяти-шести образников, концы которых закреплялись на стене. Все полотенца были невестинными. Они привозились ее братом или дядей вместе с иконой, постельными принадлежностями, одеждой и отстальным приданым: «Жить да богатеть, купеть да мохнатеть» ([Некрасов] 1884). В Кокшеньге молодых встречали родители жениха в одетых наизнанку шубах. Невеста должна была спросить: «Батюшка, матушка, отчего вы мохнаты?» Те отвечали: «Оттого мохнаты, чтоб вы жили богато» (Едемский 1910: 129). В Лодейнопольском уезде мать жениха при встрече молодых также надевала шубу и шапку мехом наружу, но объяснялось это тем, что таким образом свекровь хотела напугать невестку, дабы та почитала и боялась ее (Б-в 1897). Подобные обычаи по-своему объясняют появление образа медведя на свадебных рубахах и полотенцах. В традиции медведь воспринимался как «прародитель» человека, был связан с культом плодородия и являлся залогом продолжения человеческого рода (Воронин 1960).

Приехав из церкви, молодые снимали верхнюю одежду и крутили ею над головой со словами приговора (Шайжин 1903). В Вытегорском уезде невеста мыла лицо водой, вытиралась *подстаньем* (нагрудная часть сорочки свекрови), которую та подавала, после чего свекровь заплетала невестке косу ([Некрасов] 1884: 803). Сходный обычай существовал в вепсской традиции, где рубаха фигурировала в качестве магического предмета, с помощью которого свекровь воздействовала на невестку. После брачной ночи свекровь давала вытереться молодой подолом своей рубахи, с этой же целью могло использоваться и полотенце: «Чтобы невестка веровала в их веру» (Косменко 1984: 42).

#### *Церемония одаривания*

Начиная со сватовства и непосредственно на протяжении свадьбы, основные дары предназначались родственникам мужа. Основная раздача даров происходила на второй день свадебного застолья, когда *молодая* обходила с чаркой родственников мужа и других гостей, в ответ её одаривали деньгами, текстильными изделиями, что одновременно имело символическое, социальное, утилитарное, экономическое значения.

Еще в 1920-е гг. невеста раздаривала до 15 полотенец, по несколько станушек, закрайков. В Заонежье, например, существовали поговорки: «У невесты семь старух голых за печкой сидят», «Пока сорок станушек не вышила – замуж не ходи!»

(Экспедиция в Заонежье, 1986 г.; АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 978, л. 171; 76). По количеству одариваемых и качеству полотенец судили об умении и прилежании молодой в девичестве. В бедных семьях количество даров было мизерным (одно-два полотенца), но в таком случае тоже «судили». Одной из целей одаривания было установление добрых взаимоотношений со стороной жениха, завоевание расположения будущей родни, на что обращали внимание исследователи различных этнических традиций (Ефименко 1884: 77; Косменко 1984: 46).

Вышитым полотенцем или станушкой молодая выкупала брачную постель, которую занимал кто-нибудь из свадебников, чаще родственник мужа (Агреньева-Славянская 1897: 120). В Пудожье молодые должны были спать первую ночь на постели жены. Несколько настильщиков стелили таким образом, чтобы орнамент одного выглядывал из-под другого (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1133, л. 46. Пудожская экспедиция 1989 г.). В Каргополье и Пудожье это делалось перед брачной ночью, в Заонежье молодая украшала подзорами кровать, придя из бани на второй день свадьбы. В Каргопольском уезде на брачную постель стелили до двенадцати вышитых простынь. Молодой должен был в послесвадебные дни проспать на всех простынях, чтобы у жены было больше детей (Маслова 1978:).

М. Моос сводит понятие дара к обязательствам дарить, принимать и отдаривать, и показывает несостоятельность рассуждений о «бесплатности подарка» (Mauss 1990: 39-43). В обмен на свои изделия, которые исследователь славянской традиции Э. Гаспарини образно назвал «женскими деньгами» (Gasparini 1973: 209; цит. по: Кабакова 2001: 258), невеста получала расположение членов новой семьи, защиту духов-покровителей, доказывала готовность к браку. В целом, свадебное одаривание имеет в своей основе архаичную форму обмена, целостный социальный факт, который был наделен социальным, религиозным, магическим, экономическим, утилитарным, юридическим и моральным значениями (Иванов 1972: 109). Важность одаривания была столь велика, что достаточно было произвести его на чисто символическом, «мнимом» уровне. В 1930-х годах, когда выходившая замуж девушка не имела вышитых подарков, она брала на время целый сундук полотенец и станушек у своей родственницы, «чтоб раздарить, а потом обратно всё вернуть» (В. Д. Чугина 1929 г. р.; АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1041, л. 45. Заонежская экспедиция 1987 г.).

*Подаренье* (пудожск.) особенно насыщено метафорами, связанными с этапами подготовки текстиля. Особенное значение придавалось одариванию свекрови: «По обычаю так положено хоть и не любя, а надо дарить» (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1041, л. 45. Заонежская экспедиция 1987 г.). Свекровь позднее демонстрировала умение своей невестки рукодельничать перед жительницами деревни, приподнимая край сарафана, чтобы виден был орнамент станушки, подаренной ей невесткой. Последний акт одаривания полотенцами происходил на *хлибинах*, куда молодые ездили в гости к родителям жены. Из дома жены молодые вели *посажную корову*, входившую в состав приданого. На рога или на

шею ей повязывалось вышитое полотенце, изготовленное дочерью в девичестве. К послесвадебным обрядам относится бытовавший в Заонежье и Пудожье обычай вождения в баню свекрови, где «невеста должна была её одеть» - подарить станушку, материал на платье, передник (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1040, л. 34. Заонежская экспедиция 1987 г.; ф. 123). При выходе из бани деревенские женщины обсуждали подаренную одежду и вышивку на рубаше (Певин 1900). После прихода из бани молодая развешивала вышитые утиральники в доме мужа: на конник, к печи, на посудный шкафчик, на иконы и зеркала, на деревянные гвозди по стенам. К кроватям она подвязывала вышитые подзоры. «Уж как своя хозяйка все вешает в новой избе» (АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1040, л. 9. Заонежская экспедиция 1987 г.). Одаривание свекрови завершалось с рождением ребенка, когда невестка дарила свекрови вышитую станушку. Те же этапы одаривания свекрови характерны и для вепсов и карел (Косменко 1984: 40; (Komulainen, Tirronen 1979: 18).

Вербальный и акциональный код свадебного ритуала также отражает «текстильную» тему. Подарки на второй день свадьбы вручались не самой девушкой. От имени невесты дары подносила её крестная, мать или *приставница-помощница* (подружка невесты), которым молодая подавала подарки через стол, при этом кланяясь каждому одариваемому (ср. у карел: Песенный фольклор 1989: 159). В Заонежском свадебном обряде дружка, стоя на скамейке бил палкой в *грядку* (полка над головой), и комментировал акт одаривания. Когда вручали подарок свекру, дружка произносил: «Князь молодой, сын родной челом бьет, княгиня рубашку посылает... Не спеши принять, изволь выслушать. Сама княгиня молодая долгие вечера просиживала, тонко пряла, звонко ткала, бело белила, гладко катала, часто стегала, тебе богоданный батюшка рубашку поспешала» (Барсов 1872а: 117). Затем поворачивался к жениху и говорил: «Батюшка родной белых рук не вздымает, рубашки не принимает, потому не принимает, что, не тонко прядено, не звонко ткано, не бело белено, не гладко катано, не часто стёгано».

Далее следовал ответ жениха с уверением, что все сделано по правилам, и, наконец, дружка вручал подарок: «Изволь принять, счастливо держать и честно почитать». Таким же образом одаривали свекровь. Дружка добавлял: «Сама княгиня молодая по подольчику строчечку строчила, около ворота золотом обшивала». Затем подарки вручались всем остальным родственникам с подобными приговорами. Одариваемый, получая рубашку или полотенце, громко произносил: «Наша княгиня не спала, не дремала, дары справляла, тонко пряла, звонко ткала, бело белила. Мне подарила».

Обмен репликами разыгрывался как инсценированный диалог-конфликт. Подарок невесты принимался не сразу. Сперва происходил отказ, мотивируемый тем, что «не тонко прядено, не часто стегано», чем отказывалось в признании женских умений невесты. Когда же новый родственник, наконец, принимал дар, то он сам произносил весь текст-приговор о приготовлении текстиля и, демонстрируя подарок всем присутствующим, тем самым признавал

право невесты на создание семьи. Подарок показывался всем гостям.

Текстильная или рукодельная тема не столь характерна для текстов финской, карельской или вепсской свадьбы, хотя там присутствовали изделия из текстиля в качестве даров и приношений: рубахи, полотенца и другие текстильные изделия раздавались родственникам жениха не самой невестой, а *патьяшкой* (исполняющим примерно те же функции что и дружка в русской свадьбе). Он протягивал подарок на кончике кнута, являвшегося магическим предметом, оберегающим от «порчи» (Сурхаско 1977; Конкка 1992: 193). Во время раздачи подарков звучали карельские причитания, которые исполняли невеста и плачей. Содержание плачей, адресованных родне жениха сводилось к просьбе учить новобрачную порядкам в новом доме, принять её как родную в свою семью и т. п. (Конкка 1992: 194; Virtaranta 1958: 649). Приговоры с перечислением всех рукодельных процессов встречаются не столь часто в карельских причитаниях и свадебных текстах на карельском языке. Ю. Сурхаско приводит приговор при вручении даров: *meijan nevesku eule tuannuh aivinon lahjoivarustannuh* 'наша невестка не спала совсем, подарки готовила' (Сурхаско 1977: 161). У сегозерских карел прозаические формулы, характерные для русской свадьбы, произносились либо в переводе, либо в оригинале. Их произнесение не вызывало затруднений, так как карельское население и в прошлом было двуязычным. Ю. Сурхаско объясняет это заимствованиями из севернорусской свадебной традиции. (Сурхаско 1981: 267). Заимствования имели место в архаичной и развитой карельской традиции причети: из севернорусской свадьбы заимствовались как отдельные мотивы, так и целые причеты, вытеснив традиционные карельские песни-руны. Они исполнялись либо на русском, либо в переводе на карельский. Особенно это характерно для людиков, у которых особенно песенная традиция впитала в себя большое количество русскоязычного репертуара (Карельские причитания 1976: 11).

Финляндскими исследователями рунической поэзии такие факты обычно рассматривались как досадное проявление ассимиляции архаичной и самобытной карельской культуры. Финляндские собиратели сделали первые качественные записи в Беломорской Карелии в конце XIX века, уже тогда в них встречались русскоязычные слова, в бытовой речи не употреблявшиеся. В карельском языке много заимствованных слов из русского – и наоборот: в заонежском и других северных говорах есть заимствования из карельского. Как отмечает У. С. Конкка, в причитаниях заимствованные слова играют особую роль. «Русизмы» в карельской причети появились, по её мнению, достаточно давно, и несли определенную поэтическую функцию: они помогали строить стих с аллитерацией, являющейся одной из основ стихосложения плачей. Это способствовало наиболее полному проявлению карельской поэтической традиции (Конкка 2001:304). Подобные бинарные этнические символы играли двоякую роль: служили проводниками ассимиляции и способствовали этническому самовыражению. Бинарные символы зафиксированы и в других

видах творчества карел – прежде всего в архитектуре (Орфинский 1997: 337; 2008: 240).

В процессе длительного этнокультурного взаимодействия в народной культуре региона сформировалось т.н. «фольклорное двуязычие», объясняющее разницу между отдельными заимствованиями разного рода. С одной стороны, заимствования не затрагивали ритуально-символическую систему традиции, с другой – глубокое взаимодействие вело к органичному симбиозу разноэтничных культур. В ситуации «фольклорного двуязычия» его носители сохраняют свою этническую «самость» и язык, а культурный симбиоз воспринимается носителями традиции как «свое» (Лапин 1997: 115). На материале заонежской традиции в сравнении с соседней карельской о двуязычном музыкальном сознании, взаимном проникновении закономерностей художественного мышления, которое выявляется при анализе музыкальных структур и вербальных текстов причитаний, писала музыковед Т. В. Краснопольская. Она отмечала, впрочем, небольшое количество заимствований в определении эмоционально-душевных состояний, большая часть заимствований прослеживалась на уровне музыкальных интонаций (Краснопольская 2002: 56).

Именно свадебная обрядность являлась сферой непосредственных контактов не только на внутриэтническом (межродовом), но и на межэтническом уровнях. С учётом роли, которую вышивка играла в свадебной обрядности, несложно понять тесную переплетённость разноэтничных традиций и естественность многоязычия для повседневности. Постоянное «вливание» в локальную группу заонежан выходцев из карельских территорий имело место на протяжении всего периода межэтнических контактов вплоть до современности. Существовал и обратный процесс: заонежане целыми семьями переселялись в карельские деревни (Агапитов, Логинов 1992: 71). Напрашиваются параллели с орнаментацией карельской вышивки, в которой тоже очень много взято от русского шитья – тамбурная техника с её растительным узорочьем, некоторые виды строчки. Такие вышивки приобретались на Шуньгской ярмарке и стали довольно популярными у карел и вепсов (Virtaranta 1958: 527).

Неразвитость текстильной темы в вербальных текстах северо-карельской свадьбы, возможно, объясняется ещё и тем, что в Беломорской Карелии и северной части Сегозерья лен практически не культивировался: северные почвы быстро истощались от этой культуры (Логинов 2001a: 191). Карелы в основном сеяли коноплю, которая шла на изготовление рыболовных сетей и отчасти на одежду (с добавлением шерсти) (Никольская 1981: 17; Косменко 1981: 212). Вообще в финно-угорской традиции слово *pellava* 'лён' означало крапивные волокна, из которых изготавливали текстиль до того, как начали культивировать лен. В Финляндию, например, льноводчество проникло как с запада – через Швецию, так и с востока – через русских, это характерно для Финляндской Карелии (Kaukonen 1946). К карелам и вепсам на территорию Русской Карелии (в южной её части, где были подходящие климатические условия) льноводчество было занесено русскими. В более северных районах, непригодных



для этой культуры, лен и льняные холсты закупались карелами у заонежан и каргополов, в частности, на знаменитой Шуньгской ярмарке в Заонежье. Там же покупали и готовые вышивки (Virtaranta 1958: 194; Капуста 2001: 260-264). Карелки вышивали и сами, но бóльшую популярность у них приобрело узорное ткачество (Косменко 1981).

Хотя прослеживается определенная близость свадебных обрядов в соседних традициях, истоки мифологемы невестиного рукоделия-творения - в русской свадьбе. В текстах водской свадьбы перечисляются этапы подготовки текстиля, но это заимствование, даже звучавшее по-русски (Alava 1908: 21). В свадьбой обрядности ижоры институт приданого, возможно, явление исторически позднее, тогда как обрядовое дарение *лахъят* (*lahjat* 'дары') имеет древнюю традицию. Само слово *приттана* 'приданое' является калькой с русского (Косменко 1988: 53).

Сохраняющие «бытовую» информацию тексты в тоже время выступают как сакральные, описывающие модель мира; помимо передачи прагматической информации эти тексты репрезентируют определенную мифологему (Цивьян 1977: 307). Изготовленное девушкой полотенце являлось одним из важнейших свадебных атрибутов, интерпретируемые исследователями в качестве предметов-символов, личных знаков невесты, которые символизируют её принадлежность к определенной семейно-родственной группе по материнской линии: они «представляли своеобразную "метрическую выписку" невесты и сохраняли свое значение в течение всей жизни женщины» (Зорин 2001: 123). В церемонии одаривания русской свадьбы могли меняться какие-то детали, но в приговорах устойчиво повторялось перечисление процессов или этапов подготовки изделия – прядение, тканье, отбеливание, вышивание – устойчивая формула, которая встречается во многих описаниях севернорусского свадебного обряда (см.: Причитания 1997: 494; Кузнецова, Логинов 2001: 244) и представляется своеобразным текстом-формулой севернорусского свадебного ритуала, по-своему репрезентирующим мифологему женского творения мира. Перечисление всех «ступеней», которые «прошла» девушка, овладевая женскими занятиями, обрядовыми функциями и показывая свою готовность к браку (как и тема «пряжи-непряжи» при смотринах невесты и др.) оформляет переход невесты из социо-возрастной девичьей группы в группу замужних женщин.

## Текстиль в календарных, семейных и окказиональных обрядах

Обряды, связанные с прядением-тканьем, находили продолжение и в послесвадебное время. В Вытегорском уезде муж отвозил жену в Великий Пост к родителям на несколько недель *поткать*, приготовить холст из льна, который она заготовила в девичестве ([Филимонов] 1893б). В Пудожье во вторник второй

недели Великого Поста в одну из деревень собирались со всей окрестности молодухи с мужьями. Устраивалась беседа, где молодухи пряли лён и время от времени выходили менять наряды (из приданого). Здесь же присутствовали пожилые женщины, обсуждавшие умение молодых и их одежду. Мужья стояли у дверей и слушали суждения в адрес своих жен (К-н 1896).

В Пасху молодая украшала избу утиральниками и стелила на стол праздничную скатерть из своего приданого. Когда в дом приходил священник и сопровождающие его люди с крестом и иконой Божьей Матери, то молодая дарила ему лучшее полотенце и кусок холста, другим полотенцем покрывала икону ([Филимонов] 1893б; Филимонов 1897).

Ритуальное дарение заготовленного в девичестве текстиля продолжалось в течение первого года жизни в новой семье. До рождения ребенка продолжалось «переходное» состояние женщины, завершавшееся с материнством. Вне материнства статус невестки оставался неопределённым в большой многопоколенной семье мужа и лишь подчёркивал её принадлежность к «чужому» роду (как, например, в карельской традиции) (Конкка У. С. 1992: 262). Если перед свадьбой девушки собирались на девичник, где шили и вышивали, что было связано со светлым началом и праздником, то молодые устраивали прядильную беседу в будни, соотносившиеся с тёмным временем. Девушкам на этой беседе присутствовать не разрешалось (К-н 1896). Беседа маркировала завершающий этап перехода молодых в группу замужних женщин.

Празднично-обрядовая система народов Карелии имела этнолокальные отличия, но в целом базировалась на датах православного церковного календаря и соответствовала хозяйственно-культурному типу пашенных земледельцев. Сходство праздничных комплексов объясняется тесными этнокультурными контактами, одинаковыми социально-экономическими и культурно-бытовыми факторами, в ряде случаев было результатом заимствования. (Винокурова 2010: 9-36). Впрочем, в более северных районах Карелии земледельческие ритуалы сохранялись менее всего, что было связано с природно-климатическими условиями жизни и частичной сменой занятий населения (Конкка 1980: 89; Čistov 1976b: 196-197). В прошлом основной функцией календарных традиционных обрядов являлась религиозно-магическая, они обеспечивали благополучие социума во всех областях жизни. С изменением социально-экономической структуры общества и изменениями в народном мировоззрении магическая функция ослабевала и постепенно утрачивалась. Сами календарные обряды трансформировались, некоторые элементы забывались. К концу XIX века базовым стал церковный календарь. Значительные церковные праздники становятся главными и в народном календаре, к ним приурочивается большое число обычаев и обрядов.

В обрядах календарного цикла у русских широко применялся орнаментированный текстиль. Начало и конец наиболее ответственных работ (начало сева и первый день выгона скота на пастбища, начало сенокоса, уборки урожая и т.п.) были регламентированы народным календарем. В эти дни надевалась

орнаментированная одежда – рубаха-покосница (пудожское местное название), нарядные вышитые сарафаны и т.п. Работали в жаркую пору девушки и женщины в одних рубахах (наличие вышивки на них было обязательным) (Зеленин 1915: 906). Уходя сеять лен, женщины надевали новую льняную рубаху, но при севе снимали ее (а мужчины снимали порты, как уже отмечалось в предыдущей главе), «чтоб лен вышел хорошим» (Маслова 1984: 116).

День первого выгона скота в Олонецкой губернии считался праздником. В Каргополье в день первого *сгона* (каргопольск.), празднично были одеты все женщины, а молодухи (жившие в замужестве первый год) надевали на себя по несколько вышитых рубах, чтобы орнамент одной выглядывал из-под другой. Пожилые женщины придирчиво оценивали вышивки (Маслова 1984: 117). Обычай также зафиксирован у вепсов, ижоры, мордвы-мокши. В праздники женщины надевали по две и более рубахи, вышитые края которых выступали один из-под другого (Косменко 1984: 38). Наряду с орнаментированной сорочкой, на деревенских праздниках молодая надевала кокошник, орнамент которого своими контурами часто аналогичен вышитым на рубахах распластанным фигурам.

Женские вышитые рубахи широко использовались в обрядах святочного цикла, наряду с орнаментированными *закрайками* (концы простыней) и полотенцами. Ряженные *хухляки* (пудожск.), *маскированные*, *чудинки*, *окрутники* (заонежск., вытегорск.) изображали медведей, цыган, быков и т. п. Для костюмов широко использовались вышитые станушки, одетые одна на другую, полотенца и закрайки, повязывавшиеся на голову, чтобы закрыть лицо. «Хухляками ходила молодежь, чтоб узнавали». «В Кривые святки хухляки ходили по деревням – молодежь да женщины молодые – одедали станушки да полотенца, закрайки подвязывали, чтоб узоры были видны... Лицо закрывали. Главное, чтоб трудно было узнать...» Неузнавание ряженного пророчило ему женитьбу (или ей замужество). Если же ряженный был узнан, то это пророчило свадьбу в том доме, где произошло разоблачение (Заонежье, Пудожье АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1132, л. 39, 57; д. 1135, л. 25).

В Заонежье вышитый текстиль повязывали на голову и шею. При проведении свадьбы закрайкам придавалась значительная апотропейная (предохранительная) роль. Возможно, некогда такая демонстрация орнаментов была своеобразным оповещением, в какой семье, в каком роде предстояла свадьба (но это только в том случае, если семейные вышивки различались). Заонежские святочные действия близки к обычаям русского населения Поволжья, где перед свадьбой подруги невесты демонстрировали приданое, обходя деревню с её *крюковьями* (рукоделиями). Скатерти они повязывали на голову, полотенца вешали на плечи. Было принято также надевать на себя «невестины наряды» и ходить в них к жениху (Зорин, Токсубаева 1987: 95).

Время ряжения совпадало со временем традиционного празднования свадеб (зимнее темное время). У русских других групп ряжение являлось характерной чертой заключительных этапов свадьбы. Исследователи отмечают, ряжение было направлено на отпугивания недобрых сил из пространства, где игралась свадьба,

введение их в заблуждение и тем самым предотвращало порчу молодых (Кагаров 1929: 161). Использование же вышитых рубах и других изделий в ряжении показывает их обережное значение. На Крещение ряженные должны были «смыть грех», искупавшись в Иордани. Обычно это была прорубь в ближайшем озере у церкви. Купались в Иордани и по завету в целях выздоровления. Опускали человека в прорубь и вытаскивали из нее на вышитых полотенцах.

Сотворенные руками женщины в девичестве и полученные в дар от матери и других родственников вышитые изделия играли важную роль в обрядовой жизни семьи и в ритуалах календарного цикла. Изготовленным в девичестве текстилем молодая расплачивалась после родов с повивальной бабкой (в карельской традиции «боабо») (Сурхаско 1985: 24), относила в церковь «чтоб Бог здоровья ребенку дал» (Заонежье). К детской колыбели в целях оберега вешали полог из материнской юбки (рубахи) или сарафана (край женской рубахи обычно был вышит). В традиции колыбель уподоблялась материнской утробе, символизируя своеобразную конечную точку на пути, по которому ребенок попадает в мир живых (Баранов 1995: 23).

Переданные по женской линии вещи имели особую ритуальную значимость и использовались в лечебной магии. Произнося заговор, «трёхпоколенным полотенцем» накрывали ребёнка в случае родимицы (Заонежье, экспедиция 1987 г АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1040, л. 50-51). В излечении детских болезней также использовалась посажная свадебная скатерть. Мать накрывала ею ребёнка, либо клала скатерть в люльку под голову ребенка, либо, распоров скатерть по прошве, через дыру протаскивала заболевшего трижды туда и обратно со словами заговора (Заонежье). Такие же лечебные свойства приписывались скатерти в Каргополье, но здесь кроме посажной использовалась скатерть, лежавшая на столе в Пасху, когда священник обходил дома для совершения молебна и клал крест на покрытый скатертью стол. Считалось, что если ею накрыть страдавшего припадками, то больной выздоровеет (Заонежье, экспедиция 1987 г.; АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1041, л. 44, 52). В Ленинградской области (Ингерманландии) при подобном способе лечения в недавнем прошлом использовали крестильную рубашку (*rist'paita*).

В Пудожье при родимце мать срезала со своей рубахи *выкрутку*, ворот (вышитая часть), и, намочив в воде, прикладывала ткань к больному ребенку, брызгала на него водой. В середине XIX в. в Пудожье женщины тайком хранили рубашки, в которых будто бы рождаются дети, или с этой целью одалживали подобную рубашку. Девицы всегда носили её с собой, полагая, что таким образом они больше понравятся парням (АРГВ, XXV, 30: 21).

Вышивки использовались в кризисных ситуациях – в случае болезни или какого-то неблагополучия членов семьи, пропажи, эпидемии скота, в профилактических целях. В подобных ситуациях женщины несли полотенца, холст, одежду к святым местам, делая *завет* или *обет*. В качестве заветов использовали также *пелены* или *распятья* – отрезы холста или любой материи с вышитым или пришитым на нём крестом контрастного цвета.

Приношения в святые места имеют многовековую традицию, по своей ритуальной функции близки к вотивам - металлическим, керамическим, вышитым или деревянным изображениям человека или частей его тела, приносимым в храм к иконам с целью исцеления от болезней (Федоринова 1996: 233-240). П. С. Ефименко, посетивший соседнюю Архангельскую губернию, писал в 1878 г. о приношениях в святые места: «в крестах <...> вырезаются изображения Распятия, а в столбах вкладываются литые, медные воздвигательные кресты, иконы задерживаются пеленами; сверху привешиваются куски разной материи, узорчатого полотна или холста, на которых вышиваются кресты» (Ефименко 1878: 4-8). Домотканый декорированный текстиль жертвовался в случае болезни членов семьи, пропажи, эпидемии среди скота или в ритуалах профилактического характера. В начале-середине XX столетия в Каргополье в случае болезни женщины выполняли «заветную» вышивку: на ткани вышивали изображение больной части тела, погрудное или в полный рост изображение самого человека и приносили такое изображение в церковь или часовню. Всего было обнаружено и опубликовано три экземпляра подобного заветного шитья. Все они выполнены золотым шитьём на случайных небольших кусках материи. Вышивка сделана непрофессионально, гладью и тамбуром, широко применявшимися в обычной вышивке льняными и бумажными нитями по холсту и кумачу. По времени они относятся к первому десятилетию XX века (Дурасов 1977: 110-114).

Интересны параллели с традицией приношения заветов у сегозерских карел. Наряду с текстильными изделиями, детскими игрушками, деньгами карелы приносили в часовню (Ильинская часовня в д. Лазарево) овечью шерсть, а также в часовне хранились крылья тетерева, на которые прихожане клали руки во время молитвы (Конкка 1992: 102). Кроме того, у карел до 1940-х годов сохранялся обычай жертвоприношений животных, проводившийся на пороге христианских часовен. На крыльце часовен даже делались специальные отверстия для стока крови (материалы из северо-западной Карелии, д. Суднозеро) (Конкка 1988: 85). Подобные обряды у часовен не собственно карельское явление. По всему Русскому Северу известны жертвоприношения и братчины, проводившиеся по этнографическим данным XIX-XX столетий у придорожных часовен.

В поминально-погребальной семейной обрядности орнаментированный текстиль использовался только в виде полотенец. Исключение составляли похороны девушки, умершей в брачном возрасте. На неё одевали украшенную вышивкой рубашку, чтобы на том свете она могла вступить в брак (также одевали умершую молодуху). В доме, где до похорон находилось тело, развешивали заготовленные ею полотенца и другие вещи из приданого, что напоминает демонстрацию полотенец невесты в свадьбе. Все полотенца оставались затем в семье девушки (Заонежье, экспедиция 1987 г.; АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 1040, л. 14).

Гроб опускали в могилу либо на полотенцах, вышитых белой строчкой, либо на неразрезанных заготовках полотенец, либо просто

на *точиве* (холсте). Потом эти вещи отдавали могильщикам или просто бедным людям. Использование полотенец для опускания гроба объясняли тем, «чтоб дорога на тот свет была широкой» (Заонежье, экспедиция 1986 г.; АКФ, ф. 1, оп. 50, д. 966, л. 40). Впрочем, в начале XX в. роль играл уровень зажиточности семьи: «Больше на полотенцах опускали, а кто победней – на веревке. Это не считалось грехом, потом чужим людям отдавали». Ни полотенца, ни веревки нельзя было бросать в могилу: «чтоб ноги не спутать [покойнику]». Иногда полотенцем украшали крышку гроба. На время похорон полотенца вешались на икону и на портрет умершего. На иконе полотенце висело до сорокового дня, иногда до года. Во время посещения кладбища могилы «опахивали» маленьким платком, затем оставляя ткань на близстоящем дереве. Эта традиция живет и поныне, хотя первоначальная мотивировка забыта (Заонежье).

Схожим образом полотенца использовались в похоронных обрядах карел и вепсов, о чем имеются многочисленные упоминания в литературе (напр.: Косменко 1984: 49; Сурхаско 1985: 94, 130; Virtaranta 1958: 758; Lukkarinen 1982). У карел полотенце или холст (*tuulipaikka* 'ветряной платок') повязывались на надмогильный крест или к стволу стоящего поблизости дерева. При каждом посещении могил женщины привязывали новые платки, «утиральники покойников» (Paulaharju (1924) 1995: 121). Такое использование ткани восходит к представлениям о полотенце или холсте как пристанище для духа умершего (Сурхаско 1985:110). Также в средне- и южнорусских обрядах «размывание рук» и «бабина каша» полотенце было предметом, в который вселялись души предков. Ту же функцию оно выполняло в обрядах погребально-поминальных (Шангина 1975: 12). Обычай повязывать на могильных крестах, столбах и деревьях ткань, тесьму, пряжу, полосы кожи существовал также у ижоры и води. В традиции почитания умерших исследователи видят одну из главнейших черт народной религии прибалтийско-финских народов. Поминальное использование ткани отсылает к обычаю передавать покойникам одежду (наряду с «кормлением» покойников), а сами ткани, кусочки кожи и т. п. являются «заместителями» одежды покойника (Конькова 1999: 31).

Карельский платок *tuulipaikka* имеет буквальное значение «место ветра», «заплата (от) ветра». В погребально-поминальной обрядности полотенца (полотно) связаны с представлениями о дороге и переходе в загробный мир, служили вместилищем души умершего, были знаками-медиаторами между людьми и иным миром. Этимология названий и семантике ритуальных действий вскрывает довольно архаичные обрядовые реалии, где дары маркируют и замыкают локусы контакта с иным (и/или тождественным ему «чужим») миром. Например, в коми традиции носильные вещи покойного, *войтöв сайöд*, которыми покрывали гроб, буквально означают «от северного ветра укрытие». После погребения покойного эти вещи отдавали сиротам или кому-нибудь из наиболее бедных односельчан. Согласно похоронной причети, живые «остаются на северном ветру» (Конаков 1999а: 112).

Наиболее очевидным способом сакрализации ландшафта согласно архаичной модели *священного-рун* (Anttonen 1996) служит использование вышитых вещей и, прежде всего, обрядовой одежды. Во взаимоотношениях «своего» и «чужого» ключевое значение имеют пространственные аспекты традиции: насыщенное вышитыми вещами пространство ритуала, как и собственно *обряженная* поверхность тела, коррелирует с видимым пространством «своего», таким образом наделяя его соответствующей знаковостью. Понятийное пространство невидимого, разделённое на «своё» и «чужое», в ритуале подвергается освоению и экстраполируется на видимый ландшафт, обновляя его смысловое содержание.

В различных этнических традициях ритуальное функционирование полотенец связано с религиозно-магическими представлениями. Н. И. Гаген-Торн на материалах восточных славян и народов Поволжья показала, что одной из функций полотенец в обрядах была функция оберега (Гаген-Торн 1963: 279-290). И. И. Шангина, проанализировав случаи использования полотенец в русских обрядах XIX в., пришла к выводу, что в прошлом они выполняли роль семейно-родовых личностных знаков (Шангина 1977: 118-124). А. П. Косменко указывает на связь символики вепских полотенец с древними религиозно-мифологическими представлениями о потустороннем мире. Изделия играли роль своего рода женских языческих «икон» или же символических предметных «посредников» между земным и иным миром (Косменко 1983: 23-55). Развешивание полотенец в избе во время вепской свадьбы А. П. Косменко рассматривает как отголоски жертвоприношений домашним и родовым духам (Косменко 1984: 47). В карельской свадебной обрядности подобное применение полотенец также связывается с культом духов-покровителей рода мужа, и с культом предков (Сурхаско 1977: 192). Обращение к этимологии названий и к семантике ритуальных действий вскрывает довольно архаичные обрядовые реалии, где дары маркируют и оформляют локусы непосредственного контакта с иным (и/или тождественным ему «чужим») миром. Приношения в виде полотенец, которые карельская невеста делала в дар свекрови (именно такое объяснение существовало в начале XX века) также истолковывается в качестве отголоска более древней традиции. Значение подарка более архаично, поскольку полотенца вешались к коньку печного столба с поклонами столбу, а не свекрови; оставлялись в бане, чтобы снискать благосклонность «хозяина» бани (т. е. изначально дар предназначался баеннику), потом полотенца доставались свекрови (Сурхаско 1976: 148; Маслова 1951: 33; Михайловская 1925: 626). У русских Поволжья развешивание полотенец в доме мужа также имело традиционную основу: полотенца выполняли роль задабривания духов-предков, покровителей рода мужа (Зорин 2001: 121). В свадебной обрядности орнаментированными вышивкой вещами маркировалось сакральное пространство. Кроме того, четко читается жертвенная роль орнаментированного текстиля. В образе самой невесте также обнаруживаются черты жертвы (многие исследователи сближают первую часть свадебного ритуала с похоронными обрядами и инициациями). Невеста ходила в старой

одежде (в Заонежье – в *рибушах*), плакала, сама себя «хлестала», падала на землю, зачастую разбивая локти и колени до крови, при расплетании косы ей «драли» волосы и т. д. В то же время она являлась творцом орнаментированных изделий.

Обрядовое функционирование вышитого текстиля связано и с календарными праздниками, и с определенными семейными ритуалами, и с заветной традицией, что говорит о ритуальной полифункциональности традиционной одежды и прочих орнаментированных предметов быта (апотропейная, продуцирующая, очистительная функция, одежда как маркер праздника и т. д.). Пространственная доминанта обрядовой практики ярко выражена в символическом отождествлении дара с объектом дарения (корреляция невидимых пространств «своего» и «чужого»), что прослеживается и на уровне наименований текстильных изделий (напр., *свекровник*, *образник*; ср. с часто встречающимся на полотенцах вышитым текстом: «Кого люблю, того дарю»): «предметы, употреблявшиеся человеком, (...) суть нечто от него, суть он сам» (Леви-Брюль 1930: 219). Дар невестки свекрови, по сути, являлся даром самой себе, себе – потенциальной свекрови в будущей семейной жизни.

Орнаментированный текстиль играл роль «посредника», с одной стороны, между людьми и сверхъестественными силами, с другой, – между вступающими в родство социумами, что обрело некий синтез на фоне свадебного сценария в «поколенном» даре. Передававшееся по женской линии полотенце являлось «неотчуждаемой частью»: «Общество, идентичность не могут пройти сквозь время и служить фундаментом как индивидам, так и группам, которые составляют общество, если не существует фиксированных точек, реальностей, изъятых (временно, но основательно) из обменов дарами и товарных обменов» (Годелье 2007: 15).

В свадебном обряде чётко прослеживается присутствие этих двух категорий передаваемых предметов. Большинство из них служат в качестве одаривания и расплаты, согласно свадебному сценарию, но вне обмена отстаётся «поколенная» вещь, которая не дарится. Адресат является лишь её временным хранителем до тех пор, пока не возникнет необходимость повторить акт передачи в следующем поколении. Мать отдавала «поколенное» полотенце дочери, но на новом витке жизненного цикла оно возвращалось в исходный смысловой континуум, когда дочь становилась матерью, готовила приданое своей дочери, наряду с этим передавая ей «поколенную» ценность, и т. д. Земельные наделы и материальные богатства наследовались по мужской линии. Выполняя роль хранителей «неотчуждаемой части», женская линия обеспечивала преемственность традиционных ценностей и моделей поведения в обрядовой практике всего жизненного цикла.



## 5. ОБРАЗЫ ВЫШИВКИ В ТРАДИЦИОННОМ НАСЛЕДИИ КАРЕЛИИ

Традиционные образы орнамента, весь круг декорированных вещей и само рукоделие были ориентированы на доиндустриальный сельский социум. С исчезновением комплекса традиционных обрядов, для которых эти вещи изготавливались (в первую очередь свадьбы с большим количеством даров в виде домотканого текстиля с вышитым декором), вместе с ткацким станом была утрачена сама традиционная основа рукоделия.

Исследователи ритуального текстиля, наряду с изучением коллекций музеев, уделяют внимание современному бытованию традиции у народов Европы – изготовлению вещей по старинным образцам, существованию различных клубов рукоделия, в которых используется опыт реконструкции традиционных технологий ткачества и вышивки, возрождение и в некотором роде новое прочтение смысла образов декора (Heikkinen 1997; 2001; Kelly 1999; Lehtinen 2005 и др.). Традиционная культура окончательно не утрачивает изжившие себя формы, находя для них новый план выражения, будь то элемент одежды или предмет быта. Современные виды рукоделия, в частности, близкие к традиционной вышивке (т. е. с использованием характерных орнаментов и композиций, техник исполнения, цветового решения), бытуют в условиях, принципиально отличных от прежних.

Вышивка используется в учебно-воспитательном процессе, как компонент историко-культурного наследия при изучении культуры региона, представлена в местных школьных и деревенских музеях. Первый в Карелии школьный музей был открыт в 1894 г. в ливвиковском Сямозере (современный посёлок Эссойла Пряжинского района). В нем были представлены орудия труда и предметы карельского быта: коса, вилы, лопата, веретено и т. п. Надписи под экспонатами делались на карельском и русском, что привлекало посетителей в изучение языков (Калинина 2007: 53). На первых порах карельские дети имели весьма скудный словарный запас русского языка и ограниченные представления об окружающем мире вне привычной сельской действительности. Школьный музей был единственным культурным центром в деревенской местности. Инспектор народных училищ тогда писал: «В карельских училищах существуют школьные музеи, составленные

учителем из более или менее разных предметов природы и быта карельской местности. Эти музеи вместе с рисунками-приложениями к тексту в руководстве Вольтера служат весьма полезным способом при наглядном обучении детей-кареляков русскому языку вообще и в частности русской разговорной речи» (цит. по: Калинина 2007: 53).

Сегодня ситуация диаметрально противоположная. В учебно-воспитательном процессе школьные музеи призваны приобщать детей к истории и традициям родного края. В 2003 г. на базе Эссойльской школы создан дом-музей в деревне Рубчойла, вместе с другими памятниками истории карел-ливвиков образуя «Национальный центр Сямозерье», целью которого провозглашается сохранение и развитие традиционной духовной и материальной культуры карел и карельского языка. В числе задач Центра проведение традиционных народных праздников с ярмарками, состязаниями, играми, как забытых форм общения населения, сохранение и возрождение традиционных ремесел и промыслов, что интересно не только жителям края, но и туристам. В музее представлены и рукоделия, в том числе, карельские вышивки, которые изучаются в различных краеведческих программах, при центре функционирует школа народных ремесел.

Школьные музеи существовали и ранее по всей Карелии, но региональная специфика стала подчёркиваться в их экспозициях лишь в последние годы. Интересен музей в заонежской Толвуе, где собраны предметы быта заонежан – прабабушек и прадедушек сегодняшних школьников. Среди вещей заметное место занимают заонежские вышивки, которые можно атрибутировать первой половиной XX века. Представлены старые прялки, самовары, старинные утюги на углях, плетеные короба, деревянная и керамическая утварь, детали ткацкого стана, текстильные изделия – традиционные ситцевые сарафаны, вышитые и тканые полотенца и т. п. Для школьников предыдущих поколений это были обычные повседневные вещи, которыми пользовались если не они сами, то старшее поколение их родственников. Вещи хранились в сундуках, на чердаках, в заброшенных деревенских избах. Для современных подростков, даже проживающих в сельской местности, эти предметы подчас экзотичны и незнакомы. Музей был организован недавно в связи с введением урока по изучению родного края. Час в неделю ученики 8 класса изучают предмет «Культура Карелии»:

«Когда этот предмет вводился в школьную программу, 12 лет назад, то в первые уроки приходилось объяснять "буквально на пальцах", что из себя представлял традиционный заонежский быт. Дети того времени ещё имели хоть какое-то представление о заонежской утвари, традиционных предметах. Сегодняшние школьники, многие, например, никогда не видели угольного самовара и даже не представляют, что такое русская печь. Старые дома разрушены, семьи живут в современных квартирах, в других домах – переделанных. Многие приехали из городов, здесь живут на современный лад. Поэтому чтобы окунуться в ту среду – XIX–XX

веков, возникла необходимость собрать эти вещи. Вот урок "Ремесла крестьян Заонежья" – мы изучаем, чем занималась крестьянская семья. Берем в руки предметы по теме, выясняем, как это использовалось. Или тема "Одежда заонежан" – приходим сюда. Я говорю: "Давайте, одевайте сарафаны!" То есть это не музей, где экспонаты под стеклом – только смотреть. А наш музей для того, чтобы трогать, изучать, одевать, работать, может быть. Понимаете? Погружение в эту среду – вот цель нашего музея. Сначала мы ходили по деревням, у знакомых что-то собирали. А теперь уже ребята сами тащат. Вот вчера, буквально, женщина принесла сапоги. Говорит, на чердаке валялись. Но сапоги сшиты её прадедом, а ей самой уже 45-50 лет. Так что сапоги начала XX века, а может и раньше ещё...» (из интервью с куратором музея учителем географии Т. Г. Кондратьевой, Толвуйа, июнь 2007 г.).

Вышивки в музейной комнате представлены на стенде «Заонежские узоры» для всеобщего обозрения рядом с макетами домовой резьбы. Это вышитые полотенца, выполненные крестом и в технике по-выдергу и настил, условно их можно отнести к первой трети XX в.

Но немногие пожилые женщины отдают вещи в музей, хотя вышивки в домах ещё остались:

«Хозяйки стали жадными, потому что ведь это – память. Они не дают. "Умру, потом все берите!.." А потом, согласитесь, что раньше было отдано в музей – многое потерялось. То, что хранилось в доме, то осталось – икона, там или что-то. Раньше ведь тоже организовывались музеи, люди отдавали вещи, а со временем они пропадали...» (из интервью с куратором музея учителем географии Т. Г. Кондратьевой, Толвуйа, июнь 2007 г.).

При создании локальных музеев любой тематики образцы вышивки занимают важное место в экспозиции, как некий маркер местной идентичности. Так в маленьком музее (он уместается в небольшой комнатке) Петровского народного хора в Доме культуры с. Спасская губа (кондопожские карелы) рядом со старыми гармониями и балалайками, хоровыми костюмами и записями традиционных карельских песен помещены два карельских полотенца. Одно из них начала XX века, принесенное старейшей участницей хора, другое – современное, выполненное школьницей по старинным образцам.

## Реконструкции и стилизации традиционного костюма

Традиционный костюм исторически сложившийся феномен культуры, связанный с образом жизни, мировоззрением, обычаями, климатическими условиями, обладающий как утилитарной, так и

знаковой прагматикой. Ещё в 1930-х годах П. Г. Богатырев обратил внимание на маркировочную (знаковую) функцию одежды, выделив в народном костюме практическую-утилитарную, эстетическую, социальную, половую и моральную функции (Богатырёв (1937) 1971: 358). Народный традиционный костюм является важным историческим источником, который несет в себе обширную информацию об эпохе, традициях, обычаях и нравах, отражает эстетический идеал определенного времени, является символом этнической принадлежности, выполняет важную коммуникативную функцию. В Карелии традиционный характер одежды сохранялся до 1920-30-х гг. Однако уже с конца XIX в. богато украшенные вышивкой рубахи не использовались в повседневной жизни. Появлялись покупные ткани, постепенно вытеснявшие домотканное полотно и традиционные виды декора. Вышитые вещи хранились в сундуках, входили в состав приданого невесты, сохранив, таким образом, остаточное обрядовое значение. Сегодня вышивка используется в декорировании различных форм традиционного костюма, сфера функционирования которого существенно сузилась, переместившись в область сценического искусства, музейного перформанса, в этнографические реконструкции, представляемые на выставках, в авторские дизайнерские изделия (ф. 124). Костюмы с использованием композиций традиционного орнамента народов Карелии, традиционных видов техники и их различные стилизации условно можно подразделить на этнографический, сценический и современный костюм. Данная классификация более соответствует ситуационному функционированию одежды, чем творчеству отдельных мастеров, где обычно присутствуют все категории, в том числе, в зависимости от конкретного заказчика.

Этнографический костюм копируется по музейным эталонам, сохранившимся зарисовкам и фотографиям, костюм более отдаленных эпох восстанавливается или реконструируется по описаниям археологических находок, захоронений. Наиболее древние образцы карельских вышивок найдены археологами в приладожских курганах эпохи раннего средневековья (X – XIII вв.) – это остатки одежды с бронзовыми спиральными нашивками в виде геометрических фигур. Свободные интерпретации на темы древнекарельского костюма характерны для работ художника-модельера И. Порошиной из Петрозаводска. Выполненные ею костюмы представлены, например, в Олонецком музее.

Вариант древнекарельского костюма выполнен студентами Колледжа культуры. Это скорее современный эксперимент на тему древнекарельского женского костюма, поскольку изготовлен он из современных тканей и очень стилизован. На переднике геометрический орнамент исполнен под стиль металлических нашивок. Подобный костюм изготовлен для краеведческого музея г. Суоярви в экспозицию о древних карельских поселениях.

В Олонце в 2009 году на летней выставке ремесел «Виват, Олонец!» были представлены женский и мужской костюмы мастера по ткачеству И. Тиккуевой (г. Олонец), созданные по традиционным технологиям. Рубаха рядчина и домотканная юбка в костюме олонецкой крестьянки и домотканная рубаха с тканым декором и

холщевые штаны в мужском костюме. Мастер не занимается вышивкой, её специализация ткачество. На выставке рядом с костюмом экспонировались тканые полотенца, которые И. Тиккуева изготавливает на заказ. Орнамента полотенца и тканый узор на рубахах близки к геометрическим мотивам вышивки: ромбические узоры, восьмиконечные звезды:

«Все предметы изготовлены по традиционной технологии, я очень хорошо изучила фонды Олонецкого музея. Все узоры – в основном, это копии. Здесь лишь небольшая часть моих работ, остальное выставлено в Петрозаводске, где выставка по ткачеству проходит. Был большой фестиваль ткачества, в Петрозаводск съехалось около 70 ткачей. Такой был форум интересный».

«Сейчас из Олонии делат "мекку" этнического туризма, какие перспективы для вашего ремесла?»

«Конечно, для нас это перспективно. Ведь даже сейчас в кризис, люди хотят покупать вещи, сделанные вручную. Потому что вторую одинаковую вещь не найти, ведь у нас не поток, не штамповка. У нас индивидуальные вещи, эксклюзив. То, что мы делаем, даже сувенирная продукция, у мастера второй такой же вещи не получится. А людям этого хочется. Эта рубашка у меня из домашней коллекции, я держу её для выставок, когда куда-то просят. А вообще я тку на заказ. Такие вещи дорогие – от 8 тысяч [рублей] заказы бывают. Это браное ткачество в красно-белой гамме традиционно для Олонии» (из интервью с И. Тиккуевой, г. Олонец, июль 2009 г.; ф. 125).

В этом существенное отличие работ мастера И. Тиккуевой – и крой, и ткани, и пошив костюма выполняются по традиционным технологиям. Поэтому работы эксклюзивны и дорогостоящи. Чаще всего мастера используют современные ткани, дополняя свои произведения традиционными элементами декора. Вариант сарафанного комплекса с вышитой по рукавам рубашкой, представленный на выставке, был выполнен преподавателем Олонецкого Дома творчества Е. Петровой, специализирующейся по народному костюму Карелии. С олонецкими школьницами преподаватель изготавливает народные костюмы, участвует во всероссийских выставках и конкурсах. В отличие от работ И. Тиккуевой костюм выполнен из современных тканей, но традиционна вышивка, опоясывающая верхнюю часть рукавов: ромбический орнамент красными нитями по белому полотну. Костюм вдохновляет карельских модельеров на создание оригинальных коллекций современной одежды с использованием народных мотивов. Участники многочисленных фольклорных коллективов и массовых праздников стремятся выйти к зрителям в костюмах своей местности.

Яркие и точные образцы современных этнографических реконструкций выполнялись в студентами факультета технологии и предпринимательства Карельской государственной педагогической академии под руководством старшего преподавателя Т. Б. Яшковой (Лаборатория народного костюма» кафедры технологии:

исследование истории и конструирования традиционного костюма Северо-Запада России XIX-XX веков).

Т. Б. Яшкова читала лекции, вела мастер-классы по технологии изготовления традиционной одежды по обе стороны границы. В сентябре 2009 г. она выступала в Хельсинки с лекцией о национальном костюме Карелии, где были продемонстрированы и этнографические реконструкции нескольких костюмов, в которых качестве декора рубах-станушек и сороки (головного убора замужней женщины) использовалась вышивка. Говоря о костюме вепсов и карел, мастер подчеркнула, что он сформировался под влиянием севернорусского комплекса одежды. Весь строй крестьянского костюма был продиктован представлениями народа о красоте. В нем крестьянская женщина могла продемонстрировать свои способности в рукоделии: помимо вышивки - шитьё, тканьё, вязание. Одежда была свободной, удобной, шилась из доступных тканей: лён, пестрядь, посконь. Доминирующими в изготовлении традиционного костюма в Карелии были домотканые льняные и шерстяные полотна, а также покупные ткани из натурального сырья. Эти положения учитываются при этнографических реконструкциях: для пошива подбираются либо натуральные ткани, либо ткани, близкие по фактуре и цвету к традиционным (из интервью с Т. Б. Яшковой, Хельсинки, сентябрь, 2009). Реконструкции изготавливаются из современных тканей, но с учетом традиционного кроя и состава материи (по волокну, цветовому решению; ф. 126).

В июне 2010 года в Петрозаводске прошла выставка «Наряд старинный бережем. Традиционный костюм Карелии. Опыт этнографических реконструкций», где были представлены двадцать образцов традиционной праздничной женской одежды и головных уборов карел, вепсов, помор, каргополов, заонежан – итог шестилетней работы (Яшкова 2009). Стояла задача не просто демонстрации тех или иных элементов народного костюма, а создания целостных экспозиций, отражающих региональные особенности местной традиции, связь костюма со средой обитания и образом жизни людей, культурных взаимовлияний (ф. 127). Как известно, самые красочные и богато орнаментированные костюмы в традиционной крестьянской среде были у молодежи и женщин первых лет замужества. Вышивкой украшалась рубаха-покосница, подобный образец с двусторонним шитьем, кумачевой отделкой и тканым декором по подолу был украшением выставки. Вышивка отражает традиционное своеобразие цветового строя, чаще всего выполняется красным по белому. В костюмах-реконструкциях Пудожья и Каргополя используется полихромная вышивка, но она не производит впечатление пестрой. Маркировочная функция на уровне декорирования в традиционном костюме достигала своего максимума в свадебной одежде. Реконструкции старинных нарядов в натуральную величину дополнялись куклами, одетыми в традиционные костюмы, что является первым этапом для студентов в изучении костюма и также требует теоретических знаний, владения техникой традиционных ремесел, эстетического вкуса. Выставка была востребована и петрозаводчанами, и туристами, что

подтверждает возросший интерес к традиционной культуре, ведь народный костюм – наиболее яркий вид народного творчества. Подобная выставка состоялась в 2012 г. в Центре традиционных ремёсел г. Петрозаводска. Она была посвящена памяти Т. Б. Яшковой и называлась «Яшковский шов, яшковская строка...». Авторы экспонируемых реконструкций, став преподавателями технологии, будут знакомить школьников с традиционными карельскими костюмами, с секретами народного кроя, семантикой цвета, композиционным решением в костюме, применением традиционной вышивки и тканья. Постигание значимости декоративно-прикладного творчества способствует приобщению подростков к духовной и материальной культуре Карелии.

Каждый год на Празднике города Петрозаводска можно было увидеть горожан в старинных крестьянских и городских костюмах: они участвуют в перформансе «Иллюзии Старого города». Некоторые женские костюмы – сарафанные комплексы – дополнялись поясными сумками с вышитым традиционным орнаментом. В рубахи с карельской и заонежской вышивкой одеты продавцы сувениров и пр., участники фольклорных ансамблей демонстрируют стилизованные русские и карельские костюмы (ф. 128). Целая улица в квартале исторической застройки занята лотками с продукцией ремесленников, где мастера знакомят петрозаводчан и гостей города с традиционным искусством (ф. 129). Именно праздник является одной из наиболее ярких и массовых современных форм бытования традиции, смысл которого не только в развлекательности и отдыхе, а в удовлетворении потребности людей в реализации коллективной памяти, в участии в сотворчестве-диалоге между прошлым и будущим. Использование национальных костюмов Карелии, хотя бы в стилизованных формах на городских и деревенских праздниках вносит особый колорит.

Фольклорные коллективы Карелии играют важную роль в сохранении этнокультурного наследия, с их участием проводятся традиционные праздники, они становятся одним из важных звеньев этнокультурного и экологического туризма. Сценические костюмы, в которых выступают фольклорные коллективы, обычно шьют не столь приближенными к аутентичным образцам, как этнографические реконструкции. Сценический костюм должен отражать локально-национальные особенности и создавать образ – некий этнический и эстетический идеал. Учитывая это, и проектируются сценические костюмы для современных фольклорных коллективов, вокальных групп. Основой для современного сценического костюма является национальная традиционная одежда, элементы которой выбираются и перерабатываются в зависимости от жанра сценического действия, иногда включая в себя и вышитые элементы – на передниках, рубахах, декоративных вставках. Если для исполнителей народного танца нужны облегченные, не сковывающие движения модели, то для песенных коллективов специалисты предлагают создавать комплекты костюмов со сложными и зрелищными деталями, украшенными вышитым декором и эффектными головными уборами (Сидоренко 2006: 62; ф. 130).

Сценические костюмы выпускает фабрика «Карельские узоры». Это разработанные несколько десятилетий назад костюмы с машинной вышивкой с традиционными мотивами – растительными узорами и солярными символами. Монохромное исполнение – использование красного и белого цветов – придает костюмам праздничность и некоторое сходство с традиционным заонежским полотенцем (ф. 131). Более близкий к карельскому костюму декором вышивки геометризованных форм и древесными мотивами вариант выпускался фабрикой в 1960-70-е годы. Для фольклорных коллективов Карелии костюмы создаёт известный карельский дизайнер, участник международных выставок И. Порошина. В некоторых из них в качестве декора используется вышивка. В интервью с дизайнером я интересовалась, насколько она учитывает этническую специфику в своих работах:

«Карельские костюмы очень разнообразны, вепсский – очень красочный, например. Это зависит от времени бытования. В раннем Средневековье не было вышивки, только металлические пронизки. Костюм был неяркий, очень сдержанный. А в более позднее время в костюме используется много вышивки, наполненной глубокой символикой, рассказывающей о народных представлениях. Например, вепсский костюм Ленинградской области отличается. То есть надо быть хорошим специалистом, чтобы видеть эти отличия и потом применять это в костюмах современных. Вот, например, вепсский костюм очень яркий, но, к сожалению, он утрачен, нет образцов. И наш вепсский хор выступает в костюмах другого малочисленного народа Ленинградской области – ижоры. Жалко, что такие вещи происходят, нужна огромная работа. Я слежу, когда идут выступления, и многим коллективам я делала костюмы. <...> Есть работы, где я делаю больше чисто этнографические вещи, когда это требуется. Это не чисто копии, тоже переработки. Копии, я считаю, можно делать только под руководством музея, на основе музейных образцов. Когда выдается какой-то экспонат, делаются обмеры и создается вещь один в один. Я, как художник, естественно изучаю костюмы XI века, XVII, XVIII... Но я изготавливаю костюмы уже для современного человека. На заказ нужно подобрать ткань, чтоб она не топорщилась, цвет, фактуру. Надо, чтоб это подходило по фигуре, к тому, к чему человек привык. И при этом сохранить особенности традиционного костюма – будь то севернорусский, карельский и так далее. То есть что-то сохраняется, но при этом идет подбор. И крой немного другой и швы, хотя и сохраняются особенности. Но раньше ткани были узкие, теперь – более широкие. Так что стоит задача – правильно, грамотно разложить и сделать красиво, чтобы это шло человеку. У меня много заказов и в Финляндии. Недавно делала для финки из Котки ингерманландский костюм, и для групп фольклорных тоже. Сейчас не каждый мастер может восстановить все детали, нужно уловить самую суть... Это классика – белая рубаша, синий жилет и клетчатая юбка – она в нем может и просто ходить. Чуть-чуть отделки, шнуровка... То есть отголосок костюма. Это тоже



современный костюм» (из интервью с И. Порошиной в Российском центре науки и культуры г. Хельсинки, февраль 2010 г.).

На протяжении многих лет мастером были созданы различные коллекции костюмов с использованием различных видов декора: «Древняя Корела», «Россия», «Олонецкий хоровод» и др. Одна из последних коллекций дизайнера – «Калевала», созданный в 2009 году комплект «древних калевальских» костюмов героев эпоса с названиями, заимствованными из «Калевалы»: «Дева Похьи, загляденье – слава суши, гордость моря», «Лоухи, Похьолы хозяйка, редкозубая большуха», «Айно, дева молодая, Йоукохайнена сестрица» и т. п. Работы выполнены на основе финляндских археологических реконструкций XI–XII веков. Льянные и шерстяные ткани украшены множеством сплетенных вручную шерстяных косичек, что создаёт своеобразный орнамент на передниках, сарафанах и плащах. Авторская идея необычного декора в какой-то мере напоминает вышивку тамбуром:

«Эта коллекция на древнекалевальскую тематику, костюмы изготовлены на основе образцов XI–XII века, в них не было вышивки, были лишь металлические украшения. Но я позволила себе такую авторскую интерпретацию, это не чисто национальный костюм, а скорее сказочный. В нем сохранен крой, использованы все мои знания по костюмам. Существует моя оригинальная цветовая гамма. Использованы три цвета: зеленый – цвет леса, синий – цвет воды и оранжевый – цвет солнца. Все это в разных оттенках. Металлические украшения сделаны из современной фурнитуры. Вышивка шнурами символическая, в ней присутствуют средневековые символы» (из интервью с И. Порошиной в Российском центре науки и культуры г. Хельсинки, февраль 2010 г.; ф. 132).

На выставке в Хельсинки были также представлены вышитые поясные сумки. Тамбурным шитьем на этих аксессуарах исполнены мотивы птицы, растительного узорочья. Эти элементы, в зависимости от колористического решения, могут дополнить современный сарафанный комплект, но и гармонично смотреться с дизайнерской одеждой на древнекарельскую тему. Машинной вышивкой украшены стилизованные сороки-банданы. К народному искусству обращаются многие известные российские и зарубежные модельеры. Понятия «этношник», «этностиль», «этно&экзо» прочно вошли в лексикон модных изданий, означая общее название стилей, основанных на интерпретации традиционного народного костюма различных народов мира и его элементов – кроя, системы украшений, орнамента. Источником преходящей моды на этнические традиции являются опубликованные сведения, музейные реконструкции и гламурные стереотипы. В реальности помимо этого существует динамичное осмысление традиционного наследия, а произведения местных мастеров ничуть не уступают продукции известных кутюрье.

В Домах творчества Карелии действуют различные клубы и студии, в которых по традиционным образцам изготавливаются костюмы, тканые и вышитые стилизованные вещи: Пудожский клуб «Юный модельер» (руководель Н. Ошонкова) специализируется на народных костюмах, авторы которых стали дипломантами фестиваля «Русская краса» в Каргополе в 2008 г.; студия традиционного костюма в Олонце (руководитель Е. Петрова); кондопожский клуб по пошиву народных костюмов, в 2009 г. выступивший на конкурсе «Русский лен» в Москве (Елагина 2008). Изучение народного искусства стало в Карелии частью учебно-воспитательного процесса образовательных и культурных учреждениях различного уровня. Обращение к этнокультурным традициям является одной из наиболее актуальных проблем современного художественного образования. Многие преподаватели студий творчества и мастера прикладного искусства, работающие в сувенирной сфере, получили образование в Карельском колледже культуры и искусств. В колледже за годы обучения студентов накопилось множество выполненных ими текстильных изделий. Преподаватель М. Коршакова отметила по поводу заонежской вышивки, что, к сожалению, тенденция преподавания изменилась: идет отказ от архаики, от традиции в сторону современных технологий – набран курс на компьютерный дизайн, тогда как желающих изучать различные стороны традиционного народного творчества совсем мало (интервью 2010 г.).

### Девичьи рукоделия: память прошлого и процессы трансформаций

В студии при «Доме детского творчества» г. Петрозаводска вышивкой занимаются девушки 12-17 лет. Интервью с юными вышивальщицами были проведены в процессе их занятий и индивидуально. Беседы касались технических решений их работ, объяснений символики исполненных орнаментальных композиций, источника мотивов, взаимодействия традиций и инноваций, причин интереса именно к этому виду творчества. В студии им рассказывается о карельских и вепсских обычаях, в целом о культуре региона. Вышивальщицы и помимо занятий интересуются традиционной культурой Карелии, изучают финский язык в школе, участвуют в фольклорном ансамбле «Петровская слобода»:

«Песни, в основном, русские, есть и карельские. Подборка разноплановая – заонежские точно есть... У нас национальные костюмы, но такой более упрощенный вариант... Это от «Детско-юношеского центра» на базе нашей школы. Мне просто нравится» (Даша, 15 л.).

В своих композициях студийки используют образ птицы и древесные мотивы, столь характерные для карельских, вепсских и русских вышивок. В процессе интервью Рита (15 л.) и Оксана (16 л.) вышивали свои итоговые студийные работы – салфетку и полотенце двусторонним швом красными нитями на светлом полотне, что характеризовалось ими как «карельский стиль» (ф. 133).

«Птицы – это всегда радость, веселье, весна, солнце... Ветви – спокойствие, благополучие. Весна... Весной расцветает всё. Как будто бутоны, а здесь уже распустившиеся... Птицы, скорее, лесные...» (Рита; вышивке птиц с процветшими хвостами бордюром по краям салфетки). «Придумка моя в том, что птицы летящие, обычно так не делают... Птица, конь – символ солнца, а тут ещё ромб. То есть получается такая очень солнечная композиция. Мне хотелось, чтоб бы птица, как символ солнца, чтоб они это солнце несли... [В. С.: Обычно в вышивке птицы статичные, а тут крылья. Сама так придумала?] Да... Внизу один конь. Конь – тоже символ солнца, то есть получается... Я хотела сделать птиц летящими, чтобы композицию уравнивать, и просто как свежая идея. А конь, чтобы основание было... Внизу – дополнительная полоска. Такое тоже часто делают – птицы смотрят на дерево... А три полосы в орнаменте смотрятся, как я думаю, более ритмично... Я делаю всё-таки традиционную работу – полотенце, это с обрядами связано...» (Оксана; о трехчастной композиции с птичьими образами).

«А что такое карельский стиль? Вот эти твои занавески с ромбами по краю и птицами по серому полотну – почему карельский, а не русский?»

«Ну, например, в пудожском – там голубые тона идут. А красным по-белому или по-серому – это карельский. У нас до сих пор дома бабушкины вышивки хранятся, потом свадебный наряд, шаль... Фартук был, там птицы... Как у меня примерно, только другого стиля, у меня более вытянутые, а у неё компактные... тоже геометрические, двусторонним швом».

«В Заонежье называют досюльные, то есть давние, древние. А бабушка как называет такие вышивки, есть название?»

«Ой, я не интересовалась. Я ей дарила, вышивала – фартук, полотенце и столешницу. Вышивала двусторонним, набором, крестиком...» (Юля, 17 л.).

Традиционно вышивкой занимались молодые девушки, для которых вышивание было обязательной институционализированной формой поведения. Современным аналогом этому явлению служат занятия в сельских и городских студиях. Наблюдения исследователей над психологическими (магическими) аспектами современной традиции вышивки в подростковых студиях говорят об определённых аналогиях с прежними контекстами вышивания. В основе создания современного изделия – будь то полотенце со стилизованной вышивкой расплывчатых контуров, изделие с тамбурной вышивкой в виде цветочной разетки, заключенной в круг – лежат этнографические образцы, работа с литературой,

проведение сравнительного анализа традиционных композиций орнамента совместно с педагогом-мастером: «Когда я вышивала старинный узор на полотенце, я почувствовала себя представителем той ушедшей эпохи. Пытаясь понять связь между "миром вещей" и "миром идей" наших предков, невольно входишь в образ мышления людей того времени». «Вышивая этот загадочный знак, я задумалась о своей будущей семье, о своей свадьбе. Может быть, девушки 100, 200 лет назад, вышивая такое же полотенце, думали о том же?» Помимо сходной возрастной дифференциации на девочек и девушек-подростков, что соответствует традиционному делению на игровые (девочки 12-15 лет) и большие беседы (предбрачный возраст 16-18 лет), выделяются и другие общие закономерности. В процессе вышивания происходит непроизвольное обращение девушки к своему внутреннему миру, понимание образов и смыслов традиции. Через канон традиционной вышивки проецируется психологический портрет вышивальщицы, а творчество становится не только средством освоения навыков, но и путём обретения ранее неизвестных пластов исторической памяти (Коршакова, Назарова 1997: 377-386; Батагова и др. 2007: 478-480).

Юля постарше остальных студийек, и о традиционной роли вышивки для «невест на выданье» знает по рассказам своей бабушки. Для девушки важно, что её молодой человек ценит рукодельные способности:

«А бабушка не рассказывала, как парни раньше ценили их рукоделия?»

«Они и выбирали по этому... Кто лучше пряд, у кого больше изделий было – к тем сватались. Эта девушка, значит, хозяйственная. она не гуляла, дома всё сидела, все делали. Считали её более достойной для себя... Да, по рукоделию судили... Мне кажется, что мы уже от этого отошли – сейчас не по этому выбирают...»

«Но твой Иван ценит ведь?»

«Он без ума!.. Он всё время – вышей мне что-нибудь! Сувенирчики всякие... Я ему сердечко вышила в современном стиле – такой для телефона чехольчик. У него ещё дома подушка лежит вышитая – я вышила просто так в подарок... Он говорит, вообще очень красиво, ему нравится».

Юля с третьего класса посещала школьную студию художественного вязания. Студию начала посещать студию в седьмом классе и после трёх лет занятий получила сертификат вышивальщицы для поступления на факультет прикладного искусства Колледжа. Всё же она вновь вернулась в студию, чтобы реализовать свою идею по созданию кухни в «карельском стиле»:

«Я говорю: "Мама, давай сделаю полотенце домой – просто повесим в угол". Она дня через два говорит: "Юля, давай всю кухню сделаем в карельском стиле!" Я сначала думаю, ну сколько работы! Все же выпускной класс. Но потом согласилась... Это занавески, полотенце, потом на тумбочку, ну стол встроенный. Ну, всякие

заготовки лежат. Потом на чайник... Прихватки. Потом что ещё хотела – на баночки такие заклепки, чтоб вышить и так красиво было – перевязать. И скатерть. Чтоб все холщевое. Начала с занавесок. <...> [В магазинах,] в основном, не ручная вышивка – машинная. Ручная – это всё-таки ценность, вложена душа, умение, терпение, сделано с любовью. В доме тепло будет исходить, уют» (ф. 134).

В студии девушка начинала с мелких вышивок (игольницы, прихватки), и, набравшись опыта, перешла к более серьёзным работам. Юлина мама в молодости окончила курсы вышивки и предложила помощь в трудоёмкой работе, но девушка отказалась:

«Просто видно, когда два человека делают одну работу. Заметно. Я сама видела вот это... Более нитку затянуть другой может, более ослабить... Мама предлагала, когда я вышивала полотенце – годовая по вышиванию. Говорю, нет, не надо».

Изначальные истоки увлечения студийек обычно в семье, зачастую умелыми рукодельницами были бабушки и прабабушки, чьи вышивки бережно хранятся на протяжении многих десятилетий, занимая почетное место среди семейных реликвий. Немаловажное значение имеет поддержка домашних старшего возраста, для которых участие девушек в студии соотносится с их воспоминаниями о собственной молодости, когда умение вышивать было необходимым качеством девушки, демонстрировавшимся перед односельчанами и потенциальными женихами.

Финляндский фольклорист П. Лааксонен, в 1973 г. посетивший карельскую деревню Сельги Медвежьегорского района, в воспоминаниях упоминает о сундуках старшего поколения женщин, где «были одежда, передники, сорочки и длинные женские рубахи (...) Во многих домах нам показывали хорошо сохранившиеся полотенца. Мы выносили их на улицу и фотографировали. Показательно, что старики ни за какие деньги не откажутся от своих сокровищ» (Лааксонен 2009: 326). На основе экспедиционных наблюдений тех же лет А. П. Косменко пишет, что в Карелии пожилые женщины уже почти не вышивали, а хранившиеся вещи переделывали в более модные предметы интерьера (Косменко 1989: 211). В 1970-е годы у старшего поколения не было причин для озабоченности межпоколенной преемственностью в таких масштабах, чтобы придавать экстраутилитарное значение любой старой вещи. Сегодня старые вещи не подвергаются переделке, бывшей некогда естественной для менее значимых предметов быта. Остающийся от традиционного быта вещный и символический резерв в немалой степени исчерпан, а то, что есть в наличии, наделяется *поколенным* смыслом, довольно чётко артикулируемом в нарративах юных вышивальщиц:

«У меня есть работа, полотенце... Рисунок скопирован с прабабушкиного... Там станушка была. Бабушка моя из Заонежья. Деревня такая была, сейчас её уже нет, Пигмазеро называлась.

Бабушке досталась по наследству от своей мамы, она хранила. Бабушка 1929 года рождения. А мама её 1905 года рождения, так что это начало века. Осталось ещё полотенце, там такая техника – нитки выдергиваются... Там сложная такая тонкая техника... Это в деревне у нашей бабушки хранится – в Кажме, где теперь моя бабушка живет» (Даша, 15 л.).

«Бабушка гордилась мной. Ей в июне 80 лет было... Она мне больше показывала свои вышивки, она такая не очень разговорчивая. Но всё показывала – ткацкий станок, у неё в сарае. <...> Бабушка все хранит в сундуках, такие как в старину. <...> [Говорила,] что традиция, что надо это всё сохранять, что это ценность, семейное... Она всю жизнь проработала в сельском хозяйстве. Мама уехала в Петрозаводск, училась, работала крановщиком на стройке. Она все проявляла инициативу – что давай, Юля, занимайся. Это очень хорошо, всегда ценится ручной труд. <...> Мама [из Беломорского района] говорит на карельском, а я – так, поверхностно. В школе преподавали два года карельский... Я только отдельные слова. [Смущается.] Мама говорит с бабушкой [по-карельски]. <...> Бабушка из Бернаволоок, это около Пряжи. <...> [Карелы-]ливвики. <...> Мне интересно этим заниматься, интересны традиции. Бабушка водит когда по бабушкам – показать внучку, они рассказывают, вспоминают что-то. Интересно очень. <...> [Бабушка] много [рассказывала] они ходили на свидания к молодым людям. Как ходили на танцы, ну не танцы, а как у них... рассказывала [про бесёды]. Чем занимались, как ухаживали за своими родственниками, помогали им. Что они были очень заняты – ну по хозяйству... За скотом ухаживали, в поле работать надо было – держать хозяйство. Дома чтоб был всегда порядок, чистота... Ходили на обвалку. Вязанием тоже занимались, вышивкой... Пряли. Бабушка до сих пор прядет – у неё были овцы, сейчас только две осталось. Она посылала постоянно носочки свои нам. Меня учила тоже – я маленькая была – меня учила прясть. Всё нитки делала, и потом вязала... Сейчас она прядет уже очень редко – зрение. <...> Она редко приезжает к нам. Но мы постоянно ездим... Бабушкины подруги до сих пор вышивают. Тоже в карельском стиле. Она для себя вышивает». <...>

«А эти вещи от бабушки, как думаешь, они тебе перейдут?»

«Я думаю маме, а потом ко мне».

«То есть по женской линии все передается, как в традиции. А у бабушки только своё или от её мамы что-то передано?»

«Да, у неё от прабабушки есть изделия, они отдельно» (Юля, 17 л.).

Соприсутствие соседних традиций в декоре соответствует *культуре на границах* (Бахтин 1975: 24-25) и лишний раз подтверждает бахтинское определение. В процессе взаимодействия культур этнические признаки отходят на второй план, что можно сравнить с т. н. «фольклорным двуязычием» (Лапин 1997: 115), являющегося одновременно результатом взаимопроникновения

традиций и живой средой их бытования. Искусствовед Г. Щедрина отмечает, что наиболее рельефно этнические особенности представлены в стилистике традиционного искусства и менее отчетливо в концептуально-образных моделях (Щедрина 1987: 45). Например, в декорировании крестьянского жилища татар и мордвы наблюдается уменьшение использования традиционных узоров и приобретение некой унифицированной формы, характерной для более обширного региона с сохранением незначительных элементов этноэстетики (Мишурина 2008: 87-95). В орнаменте вышивки карел, вепсов и русских бывшей Олонецкой губернии общими являются концептуально-образные модели и композиционные схемы. Этнолокальные признаки прослеживаются только по стилистике и технике исполнения орнамента (Косменко 2002: 214).

Орнаменты и композиции «карельского стиля» невозможно расценивать лишь как достояние той или иной этнической традиции. Вышивки участниц художественных студий представляют собой эстетизированное использование традиционных технологий (ручная вышивка, типичные приемы шитья, колористические решения) с внесением новых элементов в орнаментальные мотивы. Этническая составляющая выражена, в основном, на стилистическом уровне, что подчёркнуто идиомой «карельский стиль», в то же время, отражающей сложные процессы переосмысления наследия местных традиций, формирование современной «культуры на границах». В сознании студийек присутствует понимание символического значения своего труда. Их работы и нарративы представляют определённую манифестацию «поколенной» модели:

«Если мы берем композицию, если она нам понравилась, сами переделаем – ну что мы хотим изобразить. Что-то всё равно меняем, чтоб оригинально было... А с бабушкой может у нас вкусы разные, что-то так скучновато».

«Хотя тот же карельский стиль?»

«Да... Ну просто у неё старые вещи, нитки выдернуты, потрепаны, вещи уже в плохом состоянии - лет-то сколько! Я не привыкла брать как образец, как-то хочется свое».

«Но твой стиль ведь тот же - как бы под старину, ведь это будет не современная вышивка...»

«Да».

«А бабушкины вещи получается как музейные, для памяти?»

«Да. Как бы сказать, если так можно сказать, там скучновато как-то» (Юля, 17 л.).

Интерпретации современными вышивальщицами образцов, которые они подмечают в альбомах или на полотенцах своих бабушек, проливают свет на то, как и почему возникали заимствования в вышивке прошлого. Объяснение «скучновато как-то» означает утрату образов декора живых взаимосвязей с повседневностью, а в ритуальном контексте – также забывание его сакрального смысла.

## Образы вышивки в ремесленных изделиях

Ремесленная вышивка пережила различные периоды истории. В народном искусстве и созданных на его основе промыслах нашли отражение революционные перемены XX столетия. Идеологический подход предполагал формирование нового отношения к народному искусству, прежде всего, с социальных позиций и отождествление его исключительно с крестьянским творчеством, представлявшимся неким патриархальным прошлым России. Воинствовавшими атеистами, наряду с иконами, в России повсеместно уничтожались ткацкие станки и сжигались набойные доски. Традиционное наследие утратило свою роль в качестве фундаментальной части духовной культуры, подверглось переосмыслению согласно новым идеологическим канонам (Некрасова 2001: 78). На время мастерские в Заонежье были закрыты. Коллективизация возродила артельные формы деятельности кустарных промыслов. В 1929 г. вышивальное производство в Заонежье было восстановлено в виде артели «Хашезерская вышивка» (по названию села), в 1930-50-е гг. имевшей собственные мастерские в десятках заонежских деревень. В промысле было занято до 400 человек. Все вышивки выполнялись вручную. Основным направлением деятельности стало сохранение заонежской традиции. Поэтому широко использовались традиционный двусторонний шов, тамбур, тамбур по сетке и характерные для заонежского декора композиции с птицами, всадниками и фитоморфные мотивы с цветущими стеблями и цветами. Рукодельницы того времени называли в числе любимых именно эти сюжеты.

Как и в любом промысле, в образах заонежской вышивки выделяется архетипически укорененный и более подвижный пласты культуры. Нововведения способствовали раскрытию инновационного потенциала традиции, что приводило к неоднозначным результатам. В некоторых выставочных работах, созданных по эскизам профессиональных художников из московского Института художественной промышленности, наблюдался полный отход от традиционных образов. На вышитых панно 1940-го г. нашли отражение различные отрасли хозяйства Карельской республики, достижения социализма, демонстрировавшиеся на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке и на выставке в Нью-Йорке 1939 г. с символическим названием «Строительство завтрашнего дня» (см.: Фабрика «Карельские узоры»). К подобным экспериментам относится и панно «Поход Тойво Антикайнена» (1947-1949 гг., эскиз выпускника текстильного института В. М. Агапова (Калинин 2000: 143; Фабрика «Карельские узоры»). Политизированные сюжеты были «переведены» на язык изобразительных форм вышивки, что имело параллели в былинной традиции. В те же годы появлялись сюжеты-«новины» о колхозных достижениях, победах, вождях и героях (Фольклор России 1994). Народное искусство должно было отражать достижения социалистического строительства. В новоделах использовались элементы традиционной поэтики, стилизация, творились подделки



под подлинно народные произведения. Помощь деревенским сказителям оказывали профессиональные литераторы и фольклористы. «Внефольклорные произведения» не прижились в народной среде, да сами исследователи были вынуждены констатировать, что «нельзя наливать молодое вино в старые меха» (Смолицкий 1997: 62).

Рассмотрение социальных и идеологических аспектов бытования традиционных ремёсел того времени было бы тенденциозным без учёта роли Карелии в советско-финляндских отношениях. По другую сторону границы также имело место подражание «подлинно народной» традиции с другим идеологическим смыслом. В XX столетии этнические, социальные и государственные смыслы народного искусства подверглись идеологической перекодировке в различных интерпретациях «Карелии» и претензиях на неё. Упомянутое панно «Поход Тойво Антикайнена» было посвящено разгрому в 1922 г. белофинских интервентов, которым руководил Т. Антикайнен (1898-1941).

В период оккупации 1941-1944 гг. в Олонце и ближайших карельских деревнях были организованы мастерские, где под руководством финляндских кураторов девушки обучались у женщин старшего поколения искусству вышивки. Женщины трудоспособного возраста были задействованы в сельском хозяйстве и на лесозаготовках. К 1944 году на курсах для юных вышивальщиц и в мастерских училось и работало около 300 карелок. Продукция (текстиль, шляпы, куклы) реализовывалась в Финляндии. В частности, партия изделий была изготовлена по заказу известного дома мод и магазина «Стокманн». Поддержание традиционных видов рукоделий и возрождение «восточнокарельской» вышивки реализовывалось в пропагандистских целях. В публикациях для финляндской общественности подчеркивались карельские истоки общефинской национальной культуры и, видимо, преувеличивалось восторженное отношение «соплеменников» к занятиям рукоделиями (Virkki 1989; Kaarninen 2006: 191, 194; Pimiä 2007; Laitinen 2011: 132). Производство аналога советских «новин» (ср.: Фольклор России 1994; Смолицкий 1997: 62) было поставлено на поток.

Оккупанты безуспешно пытались привлечь к производству «этнографического» материала также работниц «Хашезерской вышивки», закрывшейся в начале войны. Не добившись желаемого, белофинны разрушили предприятия, разворовали мебель и станки. Сразу после освобождения Заонежья в октябре 1944 г. организатор мастерской и её бессменный руководитель П. Г. Назарова принялась за возрождение артели. Из довоенного состава в неё вошло лишь 12 вышивальщиц, но началось обучение молодёжи. Уже в первой половине следующего года артель перевыполнила плановые задания (Фабрика «Карельские узоры» – электронный ресурс). В конце 1950-х годов мастерские были объединены в предприятие «Заонежская вышивка» (г. Медвежьегорск), продукция которого была востребована в Карелии: салфетки и полотенца с заонежской вышивкой были почти в каждом доме. Сегодня оно действует под названием «Карельские узоры». Переименование предприятия

интересным образом отражает динамику изменений, происходивших в отношении «пользователей» декоративно-прикладного искусства: на смену переименованиям локального уровня пришло региональное «имя» («Карельские узоры»), более рефлекслируемое туристической аудиторией и в целом горожанами. Предприятие пережило экономические трудности перестроечных и постперестроечных лет (см.: Карелия лишилась своих узоров – электронный ресурс). Количество вышивальщиц сократилось до минимума (в 2011 г. около 30 человек). Помимо медвежьегорской фабрики до конца 1950-х годов работали мастерские в заонежском селе Шуньга. Несколько лет назад Республиканский Центр народных ремесел выступил с инициативой привлечь старых мастериц к обучению традиционной вышивке молодых женщин деревни. Для этого Центр готов организовать курсы, прислать специалистов и обеспечить мастерскую необходимым оборудованием. Продукцию предполагается реализовывать в специализированном магазине Центра в г. Петрозаводске:

«Это не только попытка возрождения ремесла, но и решение проблем социального плана: в Шунье самый высокий уровень безработицы в Заонежье. Для местных женщин освоение вышивального мастерства могло бы решить проблему трудоустройства, дать возможность безработным получить новую профессию» (из интервью с преподавателем М. Коршаковой на выставке «На родине Шуньгита», в экспозиции которой презентована продукция фабрики «Заонежская вышивка» и история этого ремесленного промысла. Петрозаводск, июнь 2010 г.).

Приоритетом в ассортименте «Заонежской вышивки» долгие годы оставались традиционные мотивы. Работницы собирали по заонежским деревням вышивки в совместных экспедициях с сотрудниками карельских музеев. Композиции разрабатывались художниками Московского Научно-исследовательского института художественной промышленности Л. С. Филоновой, Н. Н. Дзагуровой, А. М. Панфиловой. В 1970-80 гг. в магазинах Карелии можно было приобрести широкий набор изделий с фабричной тамбурной вышивкой по мотивам узорочья начала XX века. Современные изделия украшены машинной вышивкой (полотенца, постельное бельё, различные вещи для кухни, одежда). Продукция, в основном, ориентирована на туристов, которые интересуются значением тех или иных узоров (см.: Словно жаркие разговоры – электронный ресурс).

В 2010 г. на фабричной ярмарке среди прочей продукции было множество свадебных полотенец, украшенных сюжетами цветущих деревьев и женскими образами в окружении птиц. Вышивка выполнена тамбурным швом на белом полотне, характерным для заонежской традиции, что не всегда можно сказать о самих сюжетах и их интерпретациях:

«Это дева с младенцем во чреве просит ангела о счастье и благополучии для её нерожденного ребенка. В этом полотенце - вся символика. Это то, что нужно для жизни человека: счастье, достаток и благополучие. Все остальное – это сослагающие этих трех основных ценностей... Написано "Хлеб да соль", а на другом конце – "Совет да любовь". Покупают и для свадеб, потом оно может сохраниться на всю жизнь, перейти по наследству...» (ярмарка изделий фабрики «Карельские узоры», интервью с продавцом Натальей (ок. 50 лет). Медвежьегорск, июль 2010 г., ф. 135, 136).

На одном из полотенец помимо человеческой фигуры вышита рыба, что экскурсовод объясняет параллелями с карельской (православной) традицией:

«Рыба – это символ достатка у карел. Карелы не приступали к рыбной ловле, если у них не было рыбы, сделанной из глины или из дерева... Тогда они лепили из хлеба, чтоб самим поест и поменяться с другими. Рыба – не только у карел. Она и в Китае – символ достатка, в Израиле – символ христианства, в Египте – символ мудрости...»

Надо отметить, что изображение рыбы не встречается в вепсской, карельской или русской традиционной вышивке (ф. 137, 138).

Мастера-ремесленники углубляются в толкования своих работ, привлекая языческую мифологию (сюжеты рун калевальской метрики, рунические символы, славянские божества). В изделиях из ткани, дерева, керамики используются узнаваемые образы, отражающие специфику местных традиций. Узнаваемыми являются и фигуры, взятые из традиционных вышитых композиций. На панно в технике лоскутного шитья Р. Трофимовой (г. Кондопога) «Мотивы народной вышивки XIX-XX века» использованы синие фигурки на красном фоне, выполненные в геометризованных контурах; угадываются двуглавые орлы, антропоморфные и зооморфные фигуры, лады, очертания дерева (ф. 139).

Антропоморфные и орнитоморфные образы традиционной вышивки переключались также на деревянные поверхности «карельских оберегов», «славянских амулетов», «рунических символов» Е. Ульяшевой (г. Петрозаводск). Сувениры снабжены текстами, объясняющими значение талисманов и их использование: «Макошь – Богиня земли и урожая, женской судьбы. Ответственна за достаток в доме». Женская фигурка, выполненная краской в красной гамме на округлом срезе дерева, знакома по архаичным трехчастным вышитым композициям, взята из книги А. П. Косменко. Выполненный в той же стилистике образ птицы «приносит благополучие и счастье в дом». В интервью мастер подчеркнула, что в её работах важна бережная составляющая (ф. 140-142). В сувенирке много других апотропейных символов (домовики, куклы-обереги), отвечающих моде на магию и способных, согласно аннотациям, снять сглаз, порчу и т. п.

Заметной тенденцией стало «осовременивание» традиционного визуального ряда. Работы петрозаводского дизайнера И. Казаковой (салфетки и скатерти с машинной вышивкой) выполнены в рамках российско-финляндского проекта «Карельская ремесленная сувенирная сеть» (2007-2008 гг.). Целью проекта стало развитие ремесленно-сувенирных промыслов Олонецкого, Кемского и Беломорского районов, разработки конкурентоспособной сувенирной продукции из местных материалов, отражающей традиции Карелии и сочетающей в себе как традиционные технологии, так и актуальные тенденции в дизайне и современном искусстве (ф. 143, 144). Столовый комплект с названием «Истории» (дизайнер И. Казакова, мастер А. Осипова) вышит красными нитями по краю полотна, где представлены сценки из деревенской жизни: разговор соседок, лошади, собачки. Образы приближены к традиционному исполнению в вышивке двусторонним швом, т. е. имеют геометрические очертания, поданные в укрупненном виде в разных сочетаниях-сериях. Взяты они из традиционных карельских композиций (ф. 145). Работы автора конструируют экзотичные для туристов-горожан образы сельской повседневности:

«[В.С.: Как рождаются такие решения с традиционными образами?] Это связано с тем, что я занимаюсь фотографией, проекты такие делаю – серию фотографий. Когда делаю серии, то думаю, что это такие фотографические истории – где есть начало, завязка... Это, может быть, одна концепция – предмет в разных ситуациях, то есть я думаю сериями какими-то. Такой подход и к вышивке применился. У меня видимо, такое мышление, что я разбиваю на какие-то фрагменты: чтоб было крупно, мелко, ближе, дальше... Я просто сделала новую координацию... Заранее я ничего не продумывала. Я искала какие-то образы, фигурки, чтоб они были простые по исполнению, чтоб их можно было комбинировать, работать с количеством, делать развороты влево, вправо... Мы берем фигуры почти один в один, единственно, что мелкие детали ушли, потому что мы ориентировались на вышивку машинную, а там определенная техника – сочетание крестика и тамбура... Это мой первый опыт, по большому счету... Изначально машина ограничивает размеры вышитых фигур, были побольше в полтора раза. Там просто есть шаблон, в который надо вписаться...» (из интервью с дизайнером И. Казаковой, 2008 г.).

Интересны параллели с традиционным орнаментальным искусством хантов и манси, в котором коммуникативная и магическая функции орнамента являлись основными вплоть до середины XX века. Дальнейшие изменения ощутимым образом сказались на культурном облике этих народов, так как первостепенной функцией орнамента стала эстетическая. В результате снизилось значение орнамента в качестве этнодифференцирующего признака. Например, Т. А. Молданова, отмечая, что у казымских хантов в орнаментации сохраняется следование традиционным канонам, подчеркивает, что для других

групп характерно более свободное нанесение узора, наблюдается изменение конфигурации некоторых стилизованных изображений, «при выборе орнамента начинает довлеть эстетическое начало, соответственно уменьшается степень его семантической нагрузки» (Молданова 1999: 44). В наши дни уже не придается значение важным признакам традиционного хантыйского рукоделия, забывается принцип локализации мотивов на определенном изделии (меховые аппликации и вышивка на одежде и меховой обуви отличались) и ограничения в использовании орнаментальных композиций по половозрастному принципу (изображение медвежьих ушей, позвоночника, следа нельзя было использовать в изделиях, предназначенных, например, детям), не соблюдается система запретов, связанных с предметами рукоделия и временными рамками (круговой орнамент не выполнялся во время охоты, иголку нельзя было втыкать в середину - в «сердце» - игольницы). Таким образом, знаковые системы оказываются адаптивными к внешним воздействиям, меняется смысловая интерпретация, забывается и утрачивается первоначальное смысловое значение (Лапина 2007: 337-338; сведения из устного сообщения на конгрессе).

К тематике традиционного текстиля обращены различные музейные и выставочные проекты. С темой карельского полотенца была связана выставка «Käsipaikka.Nyt – Полотенце 2008: современные парадоксы на старую тему» в Музее изобразительных искусств Карелии, организаторами которой с финляндской стороны выступили Комитет по вопросам искусства финляндской провинции Северная Карелия и Культурное объединение «Ilmiö» («явление», «феномен»). На выставке экспонировались работы художников, родившихся и работающих в финляндской Карелии. В её тематике нашла отражение этническая карельская специфика, представления о традиции вышивания полотенца и об образах декора вышивки. Помимо текстиля, дизайнерами использовались керамика, полиэстер, металлическая проволока, компьютерные платы, мусор и т. п. «Käsipaikka.Nyt» переводится как «Полотенце.Сейчас/Теперь»; по-видимому, название выбрано по созвучию второй его части доменному имени «.net» для придания теме современного «дигитального» звучания (см.: Käsipaikka.Nyt – электронный ресурс).

В 2010 г. Музеем изобразительных искусств также запущен общеобразовательный проект «Мультиполотенце или Käsipaikka» с использованием цифровых технологий в интерпретациях народного искусства:

«Мультимедийная программа построена в виде интерактивной игры - настоящего космического путешествия! В ней есть оригинальные видео, звук, анимация, но главное - эффект мистического проникновения в неведомый мир "космоса" народной культуры Карелии. Каждое занятие – "полёт" на одну из планет "Галактики народного искусства". Высаживаясь на поверхность планеты, дети смогут узнать о сюжетах, обрядах и техниках карельской вышивки, а также создать авторское полотенце в техниках шелкографии (печати на ткани), рисунка или граттажа

(процарапывания по воску) на мастер-классах. Детские работы, созданные во время занятий, отправляются на четвертую планету "Моё любимое полотенце" и показываются в виртуальной галерее на сайте Музея изобразительных искусств РК» (Мультимедийное путешествие; Путешествие «Мультиполотенца» – электронные ресурсы).

«Традиционное карельское полотенце выбрано как вещь, близкая и знакомая каждому человеку, сопровождающая его в течение всей жизни и обладающая целым спектром назначений – от утилитарного предмета до обрядового элемента национальной культуры. До школьников доводится несколько важных этапов получения информации: 1. "Рождение образа": знакомство с традиционными орнаментальными мотивами карельских вышивок, рассмотрение семантики орнамента; 2. "От образа к воплощению": выяснение технических приемов вышивания, основных швов карельской вышивки. 3. "Полотенце в обрядах": школьникам рассказывается об особенностях применения полотенца в различных обрядах народов Карелии. Используются видеосюжеты обрядовых реконструкций, снятых в музее Киж. 4. "Мое любимое полотенце": изготовление полотенца с помощью современных средств, компьютерных программ, анимации. В этом процессе будут воплощены как дизайнерские навыки школьников, так и знания, полученные на занятиях. Результаты показываются в виртуальной галерее» (из интервью с руководителем проекта Е. Рычковой в период разработки программы. Петрозаводск, июнь 2009 г.).

(Медиа)образы прежнего сельского быта служат своеобразным каналом передачи *представлений* о традиции, формирующихся зачастую на основе музейного и книжного знания. Изымаемые из привычных контекстов традиционные символы играют в современной культуре двойственную роль «открытых произведений», «произведений-в-движении» (*work in movement*), значения которых не застывают в замкнутую, окончательную систему (см.: Эко 2004: 384). Обратной стороной фольклорно-этнографического дискурса является отсутствие культурной рефлексии и некритичное осовременивание традиции, когда, как отмечает Н. М. Некрасова, *народное* подменяется *массовым*, а само народное искусство выдаётся за «ремесло» с предпочтениями в пользу примитива, как якобы подлинно народного. С этим же связано желание некоторых интерпретаторов усматривать в традиционном наследии исключительно языческое содержание, трактуемое довольно произвольно: «В художественной практике это порождает многие болезненные тенденции. В образовательной сфере нередкий перевес акцентов в сторону темных, низких сил: чертей, леших, домовых и прочее. Практикуется далеко не безопасный метод "погружения" детей в архаические образы с целью так называемого "проживания" языческой картины мира. Первокласснику предлагается воспроизводить в игровом плане - в лепке, рисунке демонических персонажей. т. е. вживаться в демонологию. Зачем? Что может дать

ребёнку задание изготовить "портрет нечистой силы", "модель домовёнка"? И это происходит в программах. Есть, конечно, и другое направление и программы. И всё же, где же духовные эмпирические глубины народного искусства, где богатство его светлых созидательных начал, чем оно чарует и взрослого и ребенка, воздействует нравственно эстетически и этически силой своих образов?» (Некрасова 2001: 78).

В трансляции и переосмыслении символов и практик, являющихся базисом любой культуры, сопричастствует воспроизводство псевдоархаики по аналогии с концептом ассоциации «Society for Creative Anachronism»: «сыграть средневековую жизнь не такой, какой она была на самом деле, а такой, какой должна была быть» (см.: Соловьева 2008: 246). В ремесленной продукции нередко используются «универсальные», но чуждые для данного региона изобразительные мотивы, появляются калевальские эпические персонажи в обрамлении заонежского узорочья, хотя с традиционной вышивкой Карелии не были связаны ни с образы эпоса «Калевала», ни с былинное творчество, и т. д. Подобное осовременивание символов способствует максимальному расширению покупательской аудитории за счёт отечественных и зарубежных туристов. Экзотизация и квазимифологизация прежнего сельского быта (ф. 146) переводит этническую культуру в разряд одного из секторов рыночных услуг: этнокультурный опыт становится частью симулятивных развлечений, традиция облекается в «бутафорско-театрализованные» (Итс (1974) 1991: 86) формы, адаптированные к культурному уровню среднестатистического потребителя.

## 6. ЗАВЕТНАЯ ТРАДИЦИЯ

### Конфессиональный фон традиции

Вышивка, как традиционное женское занятие у крестьян, бытовала, у разноэтничного, но, что примечательно, в основном, православного населения Северо-Запада (карелы, вепсы, русские, ижора, водь). У финского лютеранского населения Ингерманландии вышивка также бытовала, но в меньшей степени и материалов по ней почти не сохранилось.

Уже на самом раннем этапе совместной истории народов Севера происходило распространение христианства, чему способствовала крестьянская славянская колонизация Севера. Русская православная церковь активно действовала в Карелии: к XVI в. здесь насчитывалось около 60 монастырей и скитов, а также 240 православных церквей и часовен (Katajala, Tšervjakova 1998: 67; Клементьев 2003а: 175). Церковники использовали продвижение славян, создавая новые единые приходы из жителей разной этнической принадлежности. Для российского крестьянства было характерно сохранение многих элементов язычества в христианстве (т. н. «двоеверие»). В процессе колонизации Севера сложные этнокультурные контакты с местным населением еще более способствовали формированию региональной религиозной общности, которую можно назвать северным вариантом «обрусевшего православия» (Орфинский 2001: 95).

На уровне государственной религии православие в Карелию пришло в сильно адаптированном к народным традициям виде, с терпимостью духовенства к пережиткам языческих верований, которые продолжали играть существенную роль в жизни местного населения. Это, в большой степени, и повлияло на выбор карелами христианства в его православном виде, а не в католическом, которое стремились внедрить крестоносцы. Необычайная приверженность карел к православию привела в XVII в. к массовому исходу со своей исторической родины – Приладожья, захваченного Швецией. В карельской духовной культуре все же сочеталось довольно поверхностно усвоенное православие (в значительной степени окрашенное старообрядческим воздействием) и дохристианские верования (Сурхаско 1993: 128). Довольно долго



оставались язычниками каргопольцы. В христианство их обращали пустынники, которые основывали пустыни по берегам рек и озер. Выгорецкое общежитие являлось крупнейшим очагом новгородской культуры, сохранившимся на Севере вплоть до середины XIX в. (Дружинин 1926: 1481).

Местное русское население, которое на протяжении многих веков формировалось в условиях этнокультурного взаимодействия с карелами и вепсами, переняло от них или сохранило свои многочисленные верования. Недаром этнограф Н. Харузин в 1887 г. с удивлением отмечал в русских деревнях Пудожского уезда засилье языческих представлений и слабость православной веры. Он даже посчитал, что там проживало не русское, а какое-то «иностранное племя» (Харузин 1894: 302-326). Большое влияние на изменение состава населения по вероисповеданию оказал церковный раскол XVII века. В церковной публицистике конца XIX века отмечалось, что «карел шаток в православии, но крепок в расколе» (Пушкин 2000: 276). Суть раскола с его толками и течениями была все же усвоена карелами формально (Сурхаско 1993: 130).

Для рассматриваемой темы крайне важно влияние художественных традиций старообрядческого центра на крестьянское традиционное изобразительное творчество. Выговских мастеров отличало единство творческих поисков в различных видах. Особенно значительным был вклад выговских мастеров в искусство рукописной книги, где были творчески продолжены и развиты древнерусские приемы росписи «травками», привнесены новые художественные навыки декоративного письма, идущие от искусства барокко (Уханова 1974: 212). На Выгу, являвшимся центром книжности, была создана литературная школа. Художественное наследие Выга исключительно обширно и многообразно. Практически нет такой разновидности художественного творчества, которая не получила бы развития в Выговской пустыни (Винокурова 1994: 139-159). Здесь создавали живописные произведения (иконы, лубки, гравюры, книжные миниатюры, картины маслом), предметы мелкой пластики (резные деревянные и литые металлические иконы и кресты) и прикладного искусства (лицевое и орнаментальное шитье, роспись и резьба на мебели и предметах домашней утвари из дерева, плетение из бересты).

Женщины из Выго-Лексинского общежития занимались рукоделиями, путешественники, посещавшие староверческий скит, называли искусных мастериц. Одной из них была слепая старица Ефимия (Филиппов 1862: 361). Озерецковский отмечал: «Монастырские белянки летом отправляют всякую полевую работу, жнут хлеб, косят сено, чистят лен и конопли, а зимою занимаются прядением льна, ткнут холсты, вышивают золотом и серебром башмаки, перчатки, повойники и шапки на продажу» (Озерецковский 1989: 177). Отмечалось, что особой популярностью в обители пользовался тамбурный шов, которым вышивались предметы церковного обихода (Дружинин 1926: 15). Рукоделия процветали во всех женских монастырях. Насельницы Лексинской обители искусно вышивали, шили бисером, изготавливали

различные предметы церковного, бытового, и даже вполне светского обихода (Юхименко 2006: 12). Значительная часть изготовленных рукоделий предназначалась для внешнего мира, для продажи. В настоящее время в обширных коллекциях музеев России лексинская вышивка не выделена. Это связано с тем, что вышивок старше середины XIX в. (т. е. датируемых временем деятельности лексинских мастериц) сохранилось немного (Ефимова, Юхименко 1994: 92).

В середине XIX в. старообрядческие центры были разгромлены, с 1850-х гг. усиливается влияние выгорецкого искусства на традиционную культуру населения Карелии: после разгрома иконописцы, мастера, переписчики рукописей разбрелись по окрестным деревням, пополняя кадры местных сельских ремесленников. Особенно узнаваемы даниловские орнаменты (цветы в виде восьмиконечных розеток, крупные плоды и изображения птиц) в народных росписях прялок, филенок дверей. (Вишневская 1981: 67-69; Гуцин 1994б). К началу XX в. часть старообрядческих общин переместилась в Финляндию, откуда проповедники старообрядчества могли совершать путешествия на сопредельные территории, распространяя свои воззрения. Проповедники были желанными гостями во многих крестьянских домах (финляндские власти не припятствовали деятельности старообрядцев). Именно в XIX – начале XX вв. «расколоучители» становятся вездесущими и влиятельными «властителями дум» значительной части крестьян Карелии (Пулькин 1999б: 117-137).

Исследователи отмечают недостаточность изучения проблемы взаимосвязи старообрядчества с народной традицией и этническим самосознанием (Вишневская 1968: 12; Набокова 2000б: 384 и др.). Сведения о влиянии староверов на развитие устной и рукописной традиции, на производство широкого круга бытовых художественных изделий встречались в публикациях 1920-х гг. (Дружинин 1926). Начиная с 1960-х гг. искусствоведы стали вновь отмечать связь северных художественных центров с творчеством староверов-мастеров росписи, иконописи, рукописной и печатной книги. Прежде всего, отмечалось это влияние на живопись бытовых предметов. Образы льва, единорога, птиц Сирин и Алконост, двуглавого орла, библейские сцены и др. вошли в арсенал народных мастеров через рукописную и старопечатную старообрядческую традицию (Вагнер 1966: 29; 1969: 144; Василенко 1974: 28, 36, 44, Бернштам 1992б; Неизвестная Россия 1994; Культура староверов Выга 1994 и др.). С утратой старообрядческой традиции к концу XIX в. абсолютное большинство населения Олонецкой губернии (98, 2%) исповедовали православие (Олонецкий сборник 1894: 425).

В советский период религиозная жизнь сельской местности продолжалась, при отсутствии священников превратилась в скрытую сторону жизнедеятельности. Участие в церковных службах, крестных ходах, строительстве церквей и часовен, стали довольно редким явлением, порой просто невозможны. На территории Карелии к началу 1930-х годов из 594 церквей было закрыто 333, из 1724 часовен – 1708, из 17 монастырей не осталось ни одного (Олонецкая епархия 2001: 37-38).

В годы Великой Отечественной войны некоторые церкви возобновили службы. К 1946 году в Карелии было 9 зарегистрированных церквей и только 5 священников. Кроме городских храмов Олонца и Петрозаводска действовали церкви в крупных селах – в Ладве, Паданах, Шелтозере, Великой губе и других (Олонецкая епархия 2001: 42, 47). С начала 1960-х гг., как и повсюду в хрущёвский период, вновь проводилась антицерковная политика. В 1962 г. все деревенские церкви были закрыты, проведение местных праздников стало невозможным. Остались только действовавшие храмы в Петрозаводске и Олонце.

Посещение местных святынь – часовен, источников, поклонных крестов, святых камней и заветная традиция – приобрели особое значение в сложной для религиозной жизни атмосфере, в чем ключевая роль принадлежала женской половине деревенского социума. Приношение заветов всегда было по преимуществу женской сферой ритуальной практики. Культ святых мест формировался как семиотически периферийная форма религиозности, в которой находили отражение и по-своему разрешались религиозные, культурные и идеологические противоречия официальных дискурсов. Стержнем «заветных праздников» на месте старинных часовен, ритуальных крещений и омовений, обмываний икон в источниках, приношений к святым местам является забота о благополучии социума, семьи. Это связано с женской субкультурой и, по мнению исследовательницы К. Хейккинен, даёт повод говорить, в частности на вепсском материале, об особой женской религиозности в советское и постсоветское время. Вслед за религиоведом С. Серед автор относит религиозность вепсских сельских женщин к особым женским религиям или религиям женского доминирования (*female - dominated religion* – термин С. Серед), существующим в разных регионах мира - в Японии, Корее, Северной Америке, Африке, на Ближнем Востоке и т.д., и входящими в различные религии - христианство, ислам, буддизм, индуизм. Общим во всех приведенных случаях является ведущая роль женщин в ритуалах, связанных с миром предков, обеспечивающих благополучие семьи, приготовлением ритуальной пищи. Их сфера – отношения между людьми, тогда как мужчинам важны правила, символы и знание. Во многих случаях женские верования более древние, чем официальные мужские, но они маргинализированы, отодвинуты на периферию, в приватную сферу, в отличие от официальных религий региона (Sered 2004; Heikkinen 2006: 21).

Идеологическая неподконтрольность культовой жизни обеспечивалась удалённостью святынь от административных центров. После долгих десятилетий официального атеизма происходит постепенное возрождение позиций Православия: оживление приходской жизни, восстановление монастырей и церквей, рост приходов, активное посещение местными жителями церковных служб при сохранении традиционных заветных практик.

Последние два десятилетия отмечены в Карелии рядом важных изменений на административном уровне. Развитие ранее существовавших и создание новых культурных центров, музеев и

национальных парков, задачей которых стало сбережение уникальной природной среды, развитие туризма, местных промыслов и участие в экологических проектах, по-разному сказывается на бытовании местных традиций, в том числе и религиозных. На территории парков Водлозерский и Кенозерский восстановлены объекты сакрально-религиозного ландшафта – старинные часовни, поклонные и заветные кресты (ф. 147) и культовые камни, деревянные церкви, которые вписываются в туристические маршруты (подр. об этом: Сурво 2007: 168-177).

Наряду с усилением позиций традиционных для России конфессий (в т. ч. лютеранства в Карелии) идет активная миссионерская деятельность представителей различных новоявленных религиозных течений и сект. С начала 1990-х гг. в Карелии открылось много молебных домов, принадлежащих протестантским церквям и различным религиозным объединениям. Если в советский период повседневная религиозность служила определённой контртезой социально-идеологическим общественным тенденциям и формальностям атеистического воспитания, то современное почитание местных святынь играет немаловажную роль в возрождении приходской жизни и противодействии экспансии зарубежных миссионеров.

## Святые места

В традиционном сознании святые места воспринимались в качестве одушевленных предметов, имеющих собственную мифологическую сущность или «замещающих» того или иного представителя сакрального мира (Яшкина 1998: 340). Приношение заветов к святым местам в традиции можно рассматривать как особый тип коммуникации с сакральным миром, цель которой в поддержании упорядоченного, регулярного контакта с сакральным, преодоление хаоса кризисных ситуаций (Щепанская 1995: 119; Панченко 1998: 264).

Зачастую текстиль несли в близлежащие к деревне часовни, простейшие православные храмы, в отличие от церквей не имеющие алтаря и предназначенные для сокращенного по объему богослужения. В XVIII–XIX вв. понятие «часовня» применялось к объектам, различающимся как по внешнему виду, так и по назначению. На Русском Севере часовни являлись древнейшими культовыми постройками, сформировавшимися в языческой и полуязыческой среде фактически без контроля со стороны церковных властей, в старообрядческих скитах и в районах, где большинство жителей придерживалось вероучения старообрядцев-беспоповцев (в частности, поморцев-выговцев). Именно в рассматриваемых мною районах, а также в районе Кенозерья и в бассейне реки Пинеги часовен особенно много (Лютикова 1992: 148-164; Алферова 1973: 168-170; Гунн 1994:69-24). О древности таких сооружений свидетельствуют архаичность объемно-планировочного

и конструктивных решений и нередкие ремарки в писцовых книгах, подтверждающие первичность часовен: «да у часовни церковь» (Шайжин 1906:16; Орфинский 2001: 103). Прототипом северно-русской часовни является клеть, назначение которой в качестве зернохранилищ унаследовали амбары. Часовни другого рода имели вид столбов, крестов. Подобного вида культовые памятники, по мнению специалистов-ставрографов, формально и генетически связаны с намогильными памятниками старообрядческих кладбищ (Красовский 1916: 123; Воробьева 1992: 163-166). На Водлозере часовнями называли и деревья – заветные сосны, в которых имелось углубление для хранения икон, к стволам которых привывали заветы. Они почитались наравне с настоящими часовнями (Червякова 2001: 286). По мнению исследователей, часовни этого типа являются пережитками дохристианских верований (Шургин 1999: 19). Многие часовни строились на месте священных деревьев, священных рощ, находились в отдалении от населенных мест.

Интересны параллели с традицией приношения заветов у сегозерских карел. Наряду с текстильными изделиями, детскими игрушками, деньгами карелы приносили в часовню (Ильинская часовня в д. Лазарево) овечью шерсть, а также в часовне хранились крылья тетерева, на которые прихожане клали руки во время молитвы (Конкка 1992: 102). У карел до 1940-х годов сохранялся обычай жертвоприношений животных, проводившийся на пороге христианских часовен. На крыльце часовен даже делались специальные отверстия для стока крови (материалы из северо-западной Карелии, д. Суднозеро; Конкка 1988: 85). В Сегозерье на острове Махошоари у часовни Успения Пресвятой Богородицы в этот праздник, помимо приношений в виде платков, полотенец и материи, забивали жертвенных животных – бычков, телок, овец. Мясо их потом съедалось всем миром, дабы ценой «успенской жертвы» снискать Божью помощь для сохранения стада ([Лукина и др. 1980]: 116, 118; Орфинский 2001: 94). Позднее жертвенных животных стали продавать, а деньги шли в церковную казну (Конкка 1988: 84). Подобные жертвоприношения и братчины, представлявшие собой языческо-христианский синкретизм, согласно этнографическим данным XIX–XX столетий, проводились по всему Северо-Западу.

Мои непосредственные полевые наблюдения связаны с традицией приношений конца XX в. За последнее столетие традиция изменилась лишь в том смысле, что на смену домотканному вышитому текстилю пришли покупные вещи. В пудожской деревне Кевасалма расположена часовня Успенья Пресвятой Богородицы (в честь праздника, отмечающегося в этой деревне). Часовня построена на месте заветного дерева и первоначально заключала это дерево в себе. Раньше в этот день (28 августа по новому стилю) в деревню приезжали родственники и знакомые со всей округи, устраивали гулянья, посещали церковь – рядом находился Пречистый Погост. Женщины несли в часовню пелены, платки, полотенца, называвшиеся *относами*. Относы приносили и к близлежащим крестам. Из часовни все забиралось

местным священником и продавалось для нужд церкви (Водлозерская экспедиция, 1990 г.).

В советский период часовня долгое время была закрыта, её помещение использовалось для хозяйственных нужд. Но для местных жителей само место вокруг неё оставалось священным. Заветы приносили во время Великой Отечественной войны и складывали под фундамент или несли к рядом стоящей сосне (Червякова 2001: 284). Впервые я увидела эту часовню в 1983 г., участвуя в археологической экспедиции. Тогда в ней был картофельный склад, и я не знала, что это бывшая часовня. Но само место в ландшафте деревни было очень выразительным – довольно высокий холм с сухой сосной и елями вокруг, что придавало особый вид небольшому деревянному амбару (ф. 148). Приехав на Водлозерье в 1990 году, я застала деревянное здание вновь переоборудованным под часовню: на старой иконе – полотенце, на подоконнике – свечи, вдоль стен были развешаны одежда и полотенца (ф. 149). В конце 1980-х годов жительница Кевасалмы З. Н. Ерохина и её родственница расчистили постройку и возродили часовню к жизни. Женщина вернулась в родную деревню после многих лет проживания в городе Пудоже. В следующий раз я побывала в Кевасалме в 2002 г. Сосна уже рухнула, но часовня была отремонтирована, за ней ухаживали местные женщины, и она продолжала функционировать в качестве заветной. Местные жители *завечали* – оставляли приношения.

Кроме этой часовни на Водлозере вокруг деревни Кутанаволок есть ещё несколько часовен, расположенных на островах. Они делятся на *заветные* и *незаветные*. Несколько часовен я посетила летом 1990-го и 2002-го годов:

«На Голенице была деревня, там часовня разрушенная. Парк сейчас восстановил. Типин, сосед, возил своего дядю туда в прошлом году, и с ним я ездила... Там хорошо... всего старинного наложено – вышивки, сорочки, станушки... Трогать нельзя. Денег наложено...» (Моисеева Л. В., 1929 г. р.; Водлозерская экспедиция, июль 2002 г.; ф. 150, 151).

«Раньше боженьки [= иконы] были там... Я отвезла туда 2 метра ситца... Старинное все там... Сорок километров по озеру до часовни. Она далеко от деревни, через поле надо идти. В лесу теперь все заросло, найти можно. Рыбаки туда тоже ездят» (Белая А. И., 1926 г.; Водлозерская экспедиция, июль 2002 г.).

В водлозерской деревне Маткалахта находится часовня Святой Великомученицы Варвары. При подъезде с озера видны очертания священной рощи, в которой и располагается строение (ф. 152). Самой деревни давно нет, место нежилое. Местные жители приезжают только в часовню. Как и другие культовые постройки, она отреставрирована за время деятельности Национального Парка «Водлозерский», основанного в 1991 г. (ф. 153). Администрация Парка курирует территорию Водлозерья, в том числе и архитектурные объекты. Другая заветная часовня расположена

вдали от жилых мест на острове Голеница, где также много приношений, располагается на острове. Согласно народным представлениям каждая часовня, как и человек, имеет свой век, свою судьбу. Ветхую часовню не ремонтировали, давали ей разрушиться, а на её месте возводили новую, которую освящали в честь того же святого, что и прежнюю. Помимо местных жителей в часовнях бывают и те, кто уехал в города в период активной урбанизации 1960-70-х годов. Горожане посещают могилы родных, а в часовнях оставляют деньги, платки.

Иногда в Заонежье вышитые полотенца и другие ткани вешали на деревья. Большое развитие эта традиция получила у соседнего вепсского населения, у которого священным деревом считался можжевельник (Косменко 1984: 43). Можжевельник у многих славянских народов известен как особое почитаемое дерево, которое используется в обрядах с продуцирующей, апотропейной целью. В Каргополье, как и более широко на Русском Севере, его считали «божественным» деревом (Усачева 2000:41). Сегодня в Заонежье в качестве «священного» дерева называют можжевельник, ольху и березу под обобщенным названием *верес*. Заонежане так рассказывают о них: «У нас был колодец с часовней, туда заветы полагали, а кто и деньги в родник бросал. Вешали не в часовню, а поблизости – на верес кидали. Когда часовни не стало, просто на вересе висело». «Если что с рукой или с пальцами – болят, то белую ткань с крестом посередине надо повесить везде: и в часовне, и к можжевельнику» (Заонежье, 1980-е годы; Новикова [Сурво] 1988: 53-64).

Православные часовни могли устанавливать и в рощах, и рядом с заветными деревьями (как это было в Кевасалме). На заветные острова приезжают и привязывают к деревьям заветы. На островах запрещено срывать растения и цветы; нарушение запрета чревато несчастьем (Червякова 2001: 286). В конце XIX века Н. Харузин отметил два вида священных рощ у водлозеров: рощи при христианских храмах и рощи, не связанные с православными святынями, уходящие корнями в дославянскую историю (Харузин 1894). *Метные* деревья на Водлозере представляют собой явления того же порядка, что и *карсикко* у карел, вепсов, а также культ деревьев в иных финно-угорских традициях. Выделяются придорожные (на перекрестках и вдоль дорог), пограничные (на границах полей), поминальные (около или на территории кладбища) и обетные деревья (Loginov, Thervjakova 2000; Конкка 2001: 63). Некоторые заветные сосны, к которым приносили текстильные изделия, водлозеры называли *часовнями* – в них имелись углубления для хранения икон и почитались они наряду с часовнями (Червякова 2001: 286).

С ритуальным использованием деревьев преплетается культ святых источников. В Заонежье бытовала поговорка: «Воду каждый час Бог светит». Особенно известны источники «Три Ивана» и «Ванькина Матка», куда приходят пить воду, омыться и оставить завет в случае болезни:

«К Трём Иванам... источнику деньги бросали, водой обдавались, воду и с собой брали, а одежду по ольшаникам развешивали» (из записей 1980-х годов: Новикова [Сурво] 1988: 53-64).

Моё следующее посещение «Трёх Иванов» было во время экспедиции 2002 г. Над источником уже возвышалась небольшая часовенка, внутри ее детские игрушки, свечи и иконки. Рядом с часовней на деревьях были развешены различные элементы одежды.

Повсюду на Русском Севере продолжает бытовать традиция приношения к крестам. Такой крест, обвязанный полотенцами, например, стоял в поле недалеко от пудожской деревни Ярчево (Пудожская экспедиция, 1989 г.; ф. 155). Приносившиеся к крестам вещи были обычно фабричного производства, среди них больше всего полотенце либо без орнамента, либо с набоечным декором (Водлозерская экспедиция, 1990 г.). Поклонных и придорожных крестов особенно много в Каргополье и на Кенозере (Сучков 1995: 25; Святославский, Трошин 2000: 85).

Главная достопримечательность Водлозерья - Ильинский погост, большой деревянный храм, ныне отреставрированный и действующий. Местные жители посещают церковь в Ильин день (2 августа) – храмовый праздник, когда там устраиваются празднества. В другое время гости редки. Когда церковь была закрыта, посещения острова были связаны с заветным крестом, к которому привязывали ткани и одежду. Крест располагался на территории кладбища, но использовался как поклонный и заветный. Крест упал от ветхости и сейчас хранится в церкви, куда его перенёс священник (Водлозерская экспедиция, 2002 г.). Согласно народным представлениям в нижнюю часть креста клались заветы от болезней ног, а в верхнюю – от болезней головы. У водлозеров считается, что проекция креста соответствует пропорциям человеческого тела (Червякова 2001: 283). Два других «памятных» креста стояли в Колгострове и Куганаволоке. На Великострове крест возвели на месте гибели монаха в XIX веке, с тех пор несколько раз его заменяли на новый. В последний раз новый крест установили в 1999 г. Его хорошо видно с озера.

В качестве святых мест в рассматриваемых районах выступают и камни. Это поклонные или культовые камни – крупные гранитные валуны или известняковые плиты с причудливыми впадинами и углублениями. Их ритуальный характер подтверждается местными преданиями. Группу культовых камней учёные датируют приблизительно XIV–XV веками (Шевелев 1996: 68). Камни с углублениями имели широкий ареал распространения на севере Европы, как правило, в районах с оседлым населением и около древних пахотных земель (Åugärpää 1942: 179-206).

Культовые камни были известными православными реликвиями, связанными с именами святых и чудотворными иконами, а в древности – до прихода славян – они являлись объектами культа в различных первобытных верованиях, либо служили указателями на тропах, порубежными знаками. Большинство их находится вдоль троп и дорог, как, например, в Каргополье вдоль старинного Ошевенского тракта, связывающего



Каргополь с Александро-Ошевенским монастырем. К камням приносится заветный текстиль, который развешивается на близстоящих деревьях. Больные наступали больной ногой на камень, купались в озере, к крестам привязывали платки (от головной боли), передники и полотенца (от боли в спине), обувь (то болезней ног) (Макаров, Чернецов 1988: 86-88). Несколько камней зафиксированы вблизи Пудожского тракта. Культ камней в Каргополье обладает чертами глубокого архаизма и имеет языческие истоки, что отразилось в топонимике близлежащих населённых пунктов: *Велесово поле* (Ошевенск) и *Волосово* (Юлинская). Эти названия позволяют предположить их первоначальную связь с культом древнерусского «скотьего бога» Велеса/Волоса (Шевелёв 1996: 66). Такие же закономерности отмечены в псковско-новгородском регионе (Александров 1983: 14; Шорин 1987: 35).

К середине 1980-х гг. многие памятники народной культуры Русского Севера (деревянные кресты, небольшие часовни) находились на грани исчезновения. Помимо идеологических причин, этому способствовала политика укрупнения деревень, активно проводившаяся в 1960-70-е годы. В заброшенных деревнях часовни разрушались, погибали от пожаров, их разбирали на брёвна, местные власти могли даже подарить часовенный сруб для новостроя (Костин 2006: 4). В жилых деревнях часовни становились складами и магазинами. Для сохранения деревянных часовен в Заонежье много делалось карельскими архитекторами и реставраторами (см.: Проблемы исследования 1985-1991; Народное зодчество 1992-2005). Многие часовни не утрачивали значения заветных, чему, по-видимому, способствовала их удаленность от городов и районных центров. Сохранилась и практика приношения заветов к крестам в Поморье. (Кузнецова 2004: 159-164).

В 1980-х гг. часовни Водлозерья представляли собой полусгнившие срубы с разрушавшейся кровлей, добраться к ним можно по озеру из Куганаволока, в который переехало население островных деревень. На островах остались могилы предков, местами сохранились и избы, в которых во время сенокоса проживают их бывшие обитатели. Местные бывают на островах нечасто – по завету, с оказией. Помимо жителей близлежащих деревень, в часовнях бывают также люди, уехавшие в города в период активной урбанизации 1960-70-х годов. Гости посещают могилы родных, часовни, оставляют там деньги, платки. Помимо религиозного фактора, в культе часовен проявляется своеобразный возврат к родовым истокам. С основанием Водлозерского национального парка часовни ремонтируются, Ильинский погост пережил второе рождение, возобновились богослужения. В 2002 году единственным островным жителем был иеромонах Нил. В разговоре выяснилось, что водлозерцы редко посещают церковь. Местным жителям сложно добираться по воде до погоста за 25 км от Куганаволока.

В 2001 году на Троицу приезжало только две семьи. Они посетили могилы на кладбище, в церковь не заходили. «Люди отучились от храма». В начале 2000-х гг. даже в Ильин день, когда на острове собралось много местных жителей и туристов, никто не

причащался, так как гости не успевали к 10 часам утра на литургию.

Иеромонах Нил вынес крест, ранее использовавшийся в качестве заветного (ф. 156). Крест был целиком обмотан и обвязан заветами – платками, лентами, частями одежды. Раньше он стоял на церковном кладбище, и пожилые жительницы приезжали на остров с единственной целью оставить завет. По ветхости крест упал, и предшественник иеромонаха принёс его в церковь. С тех пор крест хранился в Успенском пределе Ильинской церкви, в определенном смысле став самой важной реликвией в отреставрированном храме, из которого были вывезены в музей старинные иконы и всё убранство (Ильинский погост, июнь 2002 г.).

## Заветная вышивка

Для приношений раньше изготавливались специальные вышивки. В начале-середине XX века в Каргополье в случае болезни женщины выполняли *заветную вышивку*: на ткани вышивали изображение больной части тела, погрудное или в полный рост изображение самого человека и приносили такое изображение в церковь или часовню. Было обнаружено и опубликовано три экземпляра заветного шитья, выполненных золотым шитьём на случайных небольших кусках материи. Вышивка сделана непрофессионально, гладью и тамбуром, широко применявшимися в обычной вышивке, льняными и бумажными нитями по холсту и кумачу (ф. 157). По времени они относятся к первому десятилетию XX века: «Вышивка эта сделана по завету. У женщины из нашей волости (её уже нет в живых) болела голова. Она положила завет, вышила саму себя и снесла в часовню к иконам Богородицы и Макария Унженского (его особо почитали у нас). В волости нашей был такой обычай: у кого что болит – вышить и повесить в часовне. Прежде изображений таких было там много». На одной из вещей изображена нога, вышивка снабжена вышитым тамбуром текстом: «Святителю отче Макаро... и моли Бога о нас» (ф. 158). Шитьё было выполнено деревенской женщиной, которая сломала ногу на Иванову ночь. Она «положила завет» – вышила больную ногу и повесила вышивку перед образом в местной часовне. Данный район был густо заселён старообрядцами, однако заветное шитьё бытовало и среди остального населения (хотя было известно не всем). Женщины приходили с вышивкой в церковь, держали шитьё в руках во время службы и затем клали изображение к иконе. Если кто не мог сам изготовить подобную вышивку, то просили у священника хранящееся в церкви шитьё и накладывали эти вышивки на больную часть тела во время службы. Согласно Г. П. Дурасову, само шитьё (как процесс) исполняло функцию молитвы об исцелении, а приношения в церковь были своеобразными жертвами (Дурасов 1977: 110-114). Видимо, со временем вышитое изображение больной части тела заменили элементы одежды и обуви

– чулок, варежка, платок, тапок. Антропоморфное изображение, в котором вышивальщица вышивала себя (заболевшую и желающую выздороветь), передано реалистично, без дополнительных деталей. Оно не вписывается в традиционный ряд женских вышитых изображений (ф. 158). Можно предположить, что с забвением былой мифологической значимости антропоморфных образов вышивальщицы могли трактовать антропоморфные образы своих вышивок как изображение себя – особенно, когда вышивки изготавливались специально для приношений в церковь или часовню в виде вотива.

Заветная вышивка в функциональном смысле близка вотивным подвескам. Лечебные вотивы представляют собой металлические пластинки, выполненные в виде ручек, ножек, голов, отдельных фигур и т. п. из жести или серебра. Их подвешивания к иконам с просьбой к святому об исцелении или по случаю исцеления от какой-либо болезни. Такая традиция известна также в католичестве – в частности, в Германии (свидетельства XVI в.) вотивы изготавливались не только в случае болезни, но и к таким событиям, как помолвка, смерть близкого родственника. Они чаще подносились чаще Деве Марии и святым. Материалом могли быть не только металлы, но и дерево или воск (Kriss-Rettenberck 1963: 93-112).

Подобные подвески имели широкое распространение в России, о чем свидетельствует указ Синода от 1722 года о запрещении их использования в церквях у образов. В XIX веке в описаниях каргопольских монастырей и пустынь в привесах у икон среди прочих предметов отмечаются *лапки, лапочки*. У иконы св. Антипы, почитавшегося зубным целителем, были подвешены подвески в виде зубов (Докучаев-Басков 1887: 16; 1886: 150).

Вотивные подвески имели в каждом регионе России специфические особенности. Каргопольские подвески имеют чисто локальный характер, их бытование было тесно связано с повседневным укладом жизни населения, его мировоззрением и особенностями народной религиозности (Островский 1993: 79-98; Федоринова 1996: 239). Вотивы изготавливались самими крестьянами, также как и бытовавшие в Каргополе вышивки и глиняные игрушки подобного типа (Дурасов 1986: 44). Об этом говорит доступный материал и примитивная техника исполнения. Сделать их мог любой крестьянский мастер, знакомый с обработкой металла (ф. 158).

Приношения из текстиля, по-видимому, стали продолжением данной традиции в новой форме, в свою очередь, сменившись с исчезновением вышивального мастрства из повседневности покупными полотенцами, элементами одежды. Константным остаётся новизна вещи, на многих часовенных заветах присутствуют магазинные этикетки. Дар является своеобразными знаком-просьбой (например, детские вещи в часовне при проблемах с деторождением) или же поминальным приношением (пелёны, полотенца, платки). В качестве поминальных заветов используются также пелёны, представляющие собой отрезы холста или любой

материи с вышитым на нём или пришитым крестом контрастного цвета.

## «Внутренняя речь» традиции

Заветные часовни чаще всего посвящены женским святым; как правило, Параскеве Пятнице и Богородице (ф. 159). Особенно много в России в XIX в. было маленьких часовенок на столбах с кровлей, защищающей от непогоды иконку Параскевы-Пятницы. Стояли они на развилках дорог, резные изображения Пятницы были у колодцев (Максимов 1912: 241; Макаров 1838: 22). По народным поверьям от Пятницы зависели счастье в супружестве, деторождение, урожай. В работах XIX века по славянской мифологии встречаются описания Пятницы: худощавая женщина высокого роста с лучезарным венком на голове (Афанасьев 1865: 240; Петрушевич 1866: 75). О ней рассказывали в преданиях (Чичеров 1957: 75). Святые места воспринимались как точки наибольшего проявления материнской, рождающей силы земли. В их почитании воплотились мифологические представления о Матери-земле – рождающей и поддерживающей жизнь (Щепанская 1999: 181). Подобная женская или материнская семантика святых мест или святилищ прослеживается в традициях финно-угорских народов, что связано с существованием женских божеств, к которым женщины обращались с молитвой о рождении и здоровье детей. В удмуртской традиции это божество Калдысин-мумы, Инмарова мать и т. д. (наименования варьировались) (Шутова 2001: 215), тогда как, например, в традициях коми, карел и вепсов не сохранилось представлений об особом женском божестве. Лишь в заговорной карело-финской традиции есть некоторые упоминания о Деве болей/Кивутар/Вайватар. Христианство вытеснило былые верования, а функции их взяли на себя христианские святыне – Дева Мария (Богородица), Параскева-Пятница. В традициях коми-зырян и коми-пермяков именно Параскева-Пекинча (Пятница) почитается как покровительница женских работ, плодородия и брака, в её честь, как и везде на Русском Севере, воздвигнуто большое количество часовен (Шарапов 1999: 281-284).

Приверженность именно женской части деревенского социума к обычаям, её консерватизм во многих областях жизни и религиозность более столетия назад отмечались Н. Харузиным: «переживания древних верований среди пудожан (...) хранятся лишь среди женского населения уезда (...) В среде мужского населения эти воспоминания гораздо слабее» (Харузин 1894: 72). В почитании святых мест и в связанной с ними лексикой прослеживается женская, «материнская» семантика (Щепанская 1999: 180). В то же время следует учитывать, что топонимика с корнем *матка* может восходить к финскому значению *путь, дорога*. В данной связи примечательно название известного заонежского источника *Ванькина matka*, имеющего различные коннотации как в языках

соседних этнических групп, так и собственно в русской среде (см. Муллонен 1988, 1995).

В советский период религиозная жизнь на селе сводилась к отправлению домашних обрядов, посещению местных святынь и заветной традиции, что являлось женской сферой ритуальной практики: «нет северянки, не "завечавшейся" хоть раз в жизни, "заветы несут все"... Тканые привесы понимаются как воплощенная молитва» (Мелехова 2004: 322).

В экспедиционных путешествиях собиратели часто сталкиваются с табуированностью явлений, считающихся на момент исследования неактуальными или даже вредными и опасными для обсуждения с точки зрения официальной культуры или самих собеседников. Особое значение здесь имеет тема магии. В 1930-х гг. раздел о колдовстве и знахарстве даже был исключён участниками фольклорной экспедиции в Заонежье, а в 1970-х гг. на вопрос о людях, умеющих заговаривать, в ответ могло прозвучать: «Если я Вам это расскажу, (...) Вы меня завтра в тюрьму посадите» (Курец 2003: 13). В нежелании говорить о наиболее скрытых от постороннего взгляда сторонах жизнедеятельности отражены не только исторические реалии и идеологические контексты, но, прежде всего, роль религиозно-магической практики в качестве сферы жизнедеятельности, основанной на интравертном характере народной религиозности. Ю.М. Лотман определил «внутреннюю речь» как особый автокоммуникативный язык (Лотман 1973). Ю. М. Лотман ссылается на дефиницию Л. С. Выготского: «Коренным отличием внутренней речи от внешней является отсутствие вокализации.

Внутренняя речь есть немая, молчаливая речь. Это — ее основное отличие. Но именно в этом направлении в смысле постепенного нарастания этого отличия и происходит эволюция эгоцентрической речи. (...) Тот факт, что этот признак развивается постепенно, что эгоцентрическая речь раньше обособляется в функциональном и структурном отношении, чем в отношении вокализации, указывает только на то, что мы положили в основу нашей гипотезы о развитии внутренней речи, — именно, что внутренняя речь развивается не путем внешнего ослабления своей звучащей стороны, переходя от речи к шепоту и от шепота к немой речи, а путем функционального и структурного обособления от внешней речи, переходя от нее к эгоцентрической и от эгоцентрической к внутренней речи» (Выготский 1934: 285-292). Являясь знатоками сакральных текстов и ритуалов, специалисты религиозно-магической сферы играют ключевую роль в вербализации «внутренней речи» повседневности, в переводе переплетённых в ней этнических, социальных, гендерных, религиозных, идеологических и пр. аспектов на ритуальный язык традиции. Автокоммуникативность и семиотическая неопределённость общения с ключевыми локусами этнорелигиозного ландшафта (*тихонечко, потихоньку, своими силами, за что-то, кто чем мог*), из которого складывается критическое отношение к новшествам и внешнему влиянию, предпочтение отдается старой *неформленной* часовне, а не *современной*. «Внутренняя речь»

контрастируют с гипертрофированной вокализацией собраний, организуемых зарубежными миссионерами:

«И там есть такой Йордан, и в этом Йордане моются – это такой источник там рядышком. Я в воскресенье ходила – в обеи часовенки. Но я как к этой привыкла – что сама строила... В эту новую уже меня не так тянет. Потому что она современная. А эта старенькая. Сходила, намылась и пришла домой тихонечко. [...] Пусть пока эта [старая часовня] будет. Эта всем понравилась, и пусть она такая уж неформленная, но она удобная и тут святое место» (Шалдыбаева З. Ф., 1928 г. р. Дер. Морсихинская Каргопольского района Архангельской области, июнь 2006 г.; ф. 160).

«Хотелось бы храм поставить, людям хочется православия, но нет возможности, нет денег на это. Пришельцы всякие достают, сектанты всякие... Люди жалуются постоянно... А что в деревне? Выхода нет – пьянство вокруг в деревнях одно... Мы сами, потихоньку, своими силами».

«А часовня в Спасской?»

«Часовню в Спасской мы освящали – отец Лев приезжал. Бабушки местные прихожанки туда ходят, кто летом в своих домах живёт – постоянно там молятся, им не выехать в город. Далеко, ездить туда-сюда им никак... Раньше же ставили кресты – у дорог, везде... Кто побогаче – ставил часовню, не мог – ставил поклонный крест с иконой... За что-то Бога благодарил, кто чем мог» (О. Сергей на строительстве православного лагеря в Мунозеро. Дер. Мунозеро Кондопожского района Карелии, людiki, июнь 2006 г.).

»Национальность-то свою восстановить надо... А то ведь ничего не останется! Вот церковь была – нету. [Беседа идет рядом с заброшенным кладбищем, где раньше была церковь.] В церковь из Гимреки ходили, из Рыбреки... В Гимреке ещё церковь осталась...»

«А вы говорите, что миссионеры из Финляндии приезжают, что они читают?»

«Вот здесь [показывает на место, где раньше была церковь] ставят шатёр и по динамикам передают на всю деревню. Эстонцы ещё приезжают».

«А на каком языке читают?»

«На эстонском, на карельском. Из деревни приходят, слушают – скамейки у них там... Как цирк, в общем».

«Как цирк?»

«Ну да – шатёр, скамейки...» <...>

«Так откуда приезжают?»

«Из Эстонии, Финляндии и из Петрозаводска. Это благотворительное... Книжки раздают... Палатка здоровая... Скамейки ставят... Газета ещё выходит. Все сидят, слушают» (Геннадьев Б. И., около 50 лет. Дер. Каскесручей Прионежского района Карелии, вепсы, июнь 2006 г.).

Гипертрофированная вокализация проповедей («по динамикам передают на всю деревню») на мало понятных большинству

представителей того или иного этноса «родных» и «родственных» языках (вроде «карельского», каковым был, возможно, понят литературный вепсский, на котором, видимо, пытались проповедовать миссионеры) явно контрастирует с «внутренней» речью традиции – впрочем как и реальный жизненный опыт местных жителей в сравнении с «просвещенческими» стереотипами о них. Наряду с местными жителями, в трансляции местных традиций нередко заметную роль играют в буквальном и/или символическом смысле «пришлые люди», отражающие одновременно целый комплекс признаков «традиционного» и «нетрадиционного», «религиозного» и «нерелигиозного», «этнического» и «неэтнического»/«инакового» (недавно воцерковлённые религиозные активисты, дачники, они же нередко бывшие жители этих деревень, священники, столичные туристы, приезжающие в отпуск специально на восстановление культурно-исторических памятников и храмов). Ситуативность границ между «своим» и «чужим» и наделении этих границ религиозно-магическим смыслом связаны с архаичной поведенческой моделью: «существенно, реально лишь то, что **сакрализовано**» (Топоров 1973: 114).

В противоречивом взаимодействии «местного» и «пришлого» находят отражение различные аспекты современной повседневности: способы трансляции традиционного, религиозно-магическая практика, межэтнические отношения, экономические изменения, конфессиональная ситуация, работа музеев и национальных парков, задачей которых стало сбережение культурно-исторической среды и реализация экологических проектов, исследовательская деятельность отечественных и зарубежных учёных, развитие туризма, возрождение или угасание местных промыслов, проблемы трудоустройства населения.

Особое значение имеют социальные, возрастные и гендерные перекодировки в ритуальной практике заветов и нарративах о святых местах, а также роль конкретных людей в сохранении и воссоздании символического ландшафта, характер и степень их влияния в процессе формирования и передачи «внутренней речи» окружения, являющегося наблюдательным свидетелем происходящего. Женские заветы более упорядочены, будучи связаны со многими сферами повседневности (деторождение, болезнь и т. д.). Мужское участие в заветной практике ситуационно и обусловлено «внешними» проблемами – рискованные ситуации на войне, в пути, на промысле. Поэтому мужские заветы спонтанны – деньги, горсть лесных ягод. «Если погода крепкая застала на озере – завет даёшь отнести что-нибудь в часовню, либо дома положить к иконке, чтоб худого не случилось» (Водлозерская экспедиция, 2003 г.). Примером мужского обета служит поклонный крест в вепсской деревне Вехручей (Прионежский район Карелии). В 2006 году он был установлен на перекрестке дорог, рядом – застеклённый стенд с иконами и текстами молитв, а также подобие «колокола» в виде нескольких кусков стальных труб, висевших в ряд и «звонивших» при сильных порывах ветра (ср. с *tuulipaikka* '«место ветра», «заплата от ветра»). Жители помнили о прежнем когда-то стоявшем здесь кресте, об обрядах, проводившихся и после его уничтожения в 1930-

х годах, объясняли, в чём заключается особенность этого места («перекрёсток дорог»). О человеке, восстановившем крест, говорили, что «он из церкви, церковный», «батюшка, верующий», хотя и знали об отсутствии церковного сана.

«Тут раньше, сказали, крест был, а теперь... вот построил наш местный, вот там живёт батюшка, он местный, а ездит все в Шолтозеро в церковь... Зовут нашего Валерий Васильевич Румянцев. Но он... всё батюшка, говорят, но он не батюшка...» (местная жительница, около 70 л. Дер. Верхручей Прионежского района Карелии, июнь 2006 г.).

«Крест поставил Валера, он из Ленинграда. Он из наших, вепс, у них там и дом стоит. Он из церкви, церковный» (Анисимова З.М., около 70 лет. Дер. Верхручей Прионежского района Карелии, июнь 2006 г.).

В. В. Румянцев бывший местный житель, 38 лет отработал на Кировском заводе. На момент беседы проживал в С.-Петербурге, на лето приезжал на дачу в деревню, был активным прихожанином церкви в соседнем Шолтозере:

«...Хочу сказать только одно: что много иноверцев стало и инородцев, которые посягают на нашу, грубо говоря, территорию, на нашу водичку – вода нужна им в первую очередь!»

«Водичку? Это что значит?»

«Наша Онежская вода, родники наши святые... Кресты положено вон... в Греции на ответвлении тропиночки, на каждом перекрёстке – крест, храм, там и иконочка, копилочка – кто имеет возможность – копеечку опустит, свечку на память зажжёт...»

«А почему именно там крест поставили?»

«Да крест исконно православный и располагается как раз... Многие говорят: "Поставьте у храма!" "Зачем?.." Подумал, что это очередная чья-то "кормушка" у храма, когда народ живёт здесь – отсюда и на почту идут – налево, по этой дороге – письмо отправить, позвонить или пенсию получить. У ростани кто живёт, почта у них, они вынуждены в магазин идти, направо. А сверху кто – те вынуждены на почту – и все идут мимо креста. Рыбаки проходят на Онежское озеро, охотники, даже футболисты – там поле есть... Пусть не подойдёт каждый, не поклонится, не постоит, но мысленно, уже проходя... Бога вспомнит. Да и в результате, какая бы не случилась ситуация на озере, на охоте, он вернётся к этому кресту...» (В. В. Румянцев, около 65 л. Дер. Верхручей Прионежского района Карелии, июнь 2006 г.).

В. В. Румянцев трудничал в монастырях, «много говорил со своим духовником–наставником». Бывший инженер обращается к структурному уровню смыслообразования. Крест на перепутье, люди *вынуждены* хотя бы *мысленно* отреагировать на него, *результатом* чего станет *возвращение* к кресту уже как осознанная модель поведения при разрешении *любой кризисной ситуации*. Крест



поставлен не у церкви, где он мог бы иметь меркантильное значение («очередная чья-то кормушка»). В нем заложена идея символического центра местного ландшафта («народ живёт здесь»), причём центра не формального, но содержательного. Вынужденность выбора, подчеркнутая в словах В. В. Румянцева, означает образ действий, основанных на субъективном, автокоммуникативном опыте, и отражает окказиональный аспект традиционного культа святынь (ср. со словами З. Ф. Шандыбаевой о часовне Марии-Исцелительницы («она такая уж неформленная») и высказыванием иеромонаха Нила на Ильинском погосте, характеризующем субъективность опыта посещения заветных часовен: «В часовне сам от себя зависишь»). Причины появления поклонного креста в Вехручье, среди которых одно из первостепенных значений имеет противодействие иноконфессиональной экспансии, отражают суть мужских заветов, разрешающих проблемы «внешних» границ социума. Символы «своего» приводятся в движение и наделяются актуальным смыслом. Таково было и традиционное мужское участие в *процессе вышивки*: упорядочение, структурирование пространства (пахота, сеяние льна) и придание ему продуцирующей силы (обряд сжигания кострики), что находило воплощение в женских дискурсах и вышивках.

Представители старшего поколения, сохраняющие традицию, ещё в советский период умели совмещать активную общественную, а подчас и партийную деятельность с почитанием святых мест и религиозно-магической практикой, что было мало известным явлением того периода:

«в 83-84 году ещё советская власть была, стали меня старушки просить, что ходят туда, а там крестик один стоял... туда старушки ходили и просили меня, деньги собирали – кто 2 рубля, кто – 3. Я нашла строителя, материалы отпустил Рубинский [представитель сельсовета; сама рассказчица в то время состояла в КПСС] бесплатно – благое дело. И вот мы эту часовенку построили, в общем, безо всякой схемы. И старушки стали ходить – вы посмотрите, что там только не наношено! Всего!» (Шалдыбаева З. Ф., 1928 г. р. Дер. Морщихинская Каргопольского района Архангельской области, июнь 2006 г.; ф. 161).

Повседневная религиозно-магическая практика в качестве семиотического пограничья органично вписывается в концепцию взаимоотношений «центров» и «периферий» (Лотман 1984: 21-36; 1992: 178), что отражено также в исследовательской аксиологии по поводу несистематичности, нецелостности (Смилянская 2003: 328), обрядоведения (Бернштам 2000: 341) повседневного религиозного опыта, отсутствия в нем глубинных метафизических смыслов (Левкиевская 2006: 178). Церковная обрядность и догматика в повседневности переосмыслилась и переосмыляется во взаимодействии с интерпретациями, по тем или иным причинам отторгнутыми в «пространства-между» (Замятин 2004: 37-50). Отношение священников к местной обрядности отнюдь не

однозначно на практике. В другой ситуации, в других обстоятельствах, церковный служитель с другим жизненным и религиозным опытом, возможно, иначе отнёсся бы к недогматическим элементам культа вроде заветного креста на Ильинском погосте. Вообще, некорректно делать какие-либо обобщения безличностного характера и вне конкретных обстоятельств. В «Мифологии хантов» упоминается колоритная особенность советской повседневности. Роль шаманов, руководивших хантыйскими жертвоприношениями, подчас играли представители местной советской и партийной власти: «Отражая общую ситуацию двойного стандарта в жизни советского общества, новое поколение служителей культа у хантов иногда сочетало свои традиционные функции с руководящими постами советско-партийной системы. Нам приходилось встречать секретарей местных партийных организаций, которые одновременно исполняли роль посредников между людьми и богами на общественных жертвоприношениях. По понятиям народа, в том и другом случаях ценились умение красиво говорить, громкий голос и уверенность в себе» (Кулемзин и др. 2002: 29).

Иеромонах Нил когда-то был ленинградским рок-музыкантом. После его гибели священником стал директор Водлозерского парка. Отец Олег служит на Ильинском погосте, в Варишпельде и в Куганаволоке, где построена новая церковь. Восстанавливая часовни в начале 1980-х годов, З. Ф. Шалдыбаева занималась административной работой и уже почти два десятилетия состояла в КПСС. Затем она стала председателем Совета ветеранов и членом церковной общины. Коммунистом был и вепс В. В. Румянцев. До воцерковления он занимался проблемами местной экологии, возникшими вследствие мелиорации. Восстановленная им естественная гидросистема вернула в соседний лес дары природы. Опыт пригодился в профилактике проблем «родников наших святых»: «специалисты по теории информации, вероятно никогда не задумывавшиеся о проблемах онтологии, стали употреблять для обозначения источника два слова – *Fonte*, *Sorgente*, а не одно, и эти термины вкупе со всеми их коннотативными оттенками наилучшим образом означают Начало и Различие, Родник, но также Открытость, из которой проистекают все события» (Эко 1998: 358). Метафоричный взгляд В. В. Румянцева на вещи обращён к сути «неотчуждаемой части», на которую претендуют пришлые миссионеры. В ней *Начало* и *Развитие* традиционного наследия.

В нецелостной, избавленной от наносной метафизики повседневной вере, в «родниках наших святых» – символы взаимосвязей, сакральную функцию которых исполняет заветная традиция, когда ткацкие станки, «поколенные» вещи и знатоки ритуалов уходят в прошлое:

«Были бабушки, которые умели заговаривать. [Когда были знахарки,] раньше больше к бабушкам ходили [, а не в часовни с заветами], а теперь все примерли» (Шандыбаева З. Ф., 1928 г. р. в заветной часовне дер. Моршихинская Каргопольского района Архангельской области, июнь 2006 г.).

В заветной традиции преодоление десакрализации декора, его эстетизированной бессмысленности доводится до логического предела. На жертвуемую вещь пришивается крест, на ней выводится текст молитвы – актуальные символы напрямую апеллируют к смыслу ритуального действия: «Когда исчезает орнамент, всего-навсего меняется некоторый язык» (Шпенглер (1922) 1991: 25).

## Смыслы отсутствия

В работах исследователей, занимающихся изучением традиционной обрядности, в отношении текстиля основное внимание уделяется его общим ритуальным функциям (Järvinen, Timonen 1992; Щепанская 1995, 1999; Keinanen 1998; Панченко 1996, 1998; Яшкина 1998; Леонтьева 1998; Heikkinen 2006 и др.). Гораздо меньше – декору или его отсутствию на заветных приношениях, тогда как в ритуальной практике более значимым в сравнении с внешней атрибутикой оказывается смысл, вкладываемый в жертвуемую вещь или экзотическую брошюру. Неслучайно то, что современными исследователями народного православия святые места изучаются «в действии», в системе отношений (Щепанская 1995, 1999; Виноградов 2003, 2006 и др.), чем лишний раз подчёркивается коммуникативно-функциональная роль заветных приношений, к тому же, имеющих и форму действия: строительство часовни, воздвижение креста, паломнические походы к святым источникам, в монастыри.

В 2002 году в часовне деревни Кевасалма (Водлозерье) рядом с современными иконами, Библией и текстильными заветами можно было увидеть религиозные издания самого разного характера вплоть до «Сторожевой башни» иеговистов. Складывалось впечатление, что местными жителями не придаётся особого значения содержанию экзотических брошюр. В вепсском Каскесручье одна из жительниц, у которой я останавливалась в 2006 г., даже не могла сказать, миссионеры какого толка приезжали, а подаренная гостями литература так и не нашлась среди домашнего скарба. Также и в других случаях редко удавалось выяснить, «сектанты» какой конкретно конфессии имеются ввиду. Методы схожи, образ собирательный: «Сектанты». Идейное формирование старшего поколения пришлось на период официального атеизма. Использование печатных текстов не стало неотъемлемой составляющей обрядового поведения: для сельских женщин, сохранявших связь с традицией, принесение заветов, омовения в источниках и т. п. непубличные действия являются более естественной формой ритуальной практики, чем использование «письменного» кода «внешнего языка». Интересным сравнительным материалом является практика написания записок с обращениями и просьбами к св. Ксении Блаженной посетителями посвященной ей

часовни в Петербурге. Посетители, даже зная, что церковные служащие не одобряют подобных действий и характеризуют их как языческие, оставляют записки, убежденные рассказами близким им людей об опыте обращения к святой, или же этот ритуал конструируется ими на месте по примеру других посетителей. В почитании же деревенских святынь характерны приношения из текстиля (Филичева 2006: 171-183).

А. П. Косменко отмечает, что лишь немногие пожилые женщины в 1970-е годы занимались вышивкой в традиционной манере и творчески перерабатывали «бабушкины» узоры для оформления предметов бывшего тогда современным сельского интерьера (Косменко 1989: 211). Своеобразные «переработки» мне встречались. Станушки вышли из употребления раньше полотенец. Типичная ширина холста на ткацком стане 35-45 см., из него делались все тканые предметы обихода. Нижняя часть рубахи сшивалась из четырёх холстов, которые позже распарывали по швам, сшивали по два куска снова, и получалось полотенце. Также, например, сшитые вместе вышитые подзоры или края женских рубах шли на покрывала. Видимо, старинные вещи уже не представляли ценности для их обладателей, и вышитое полотняное узорочье было преобразовано в более модный предмет интерьера.

У вепсов вышитые полотенца в прошлом использовались как часть традиционного женского костюма. Вепсский шелтозерский хор (руководитель В. М. Кононов) на фотографиях 1960-го года предстает в костюмах с накинутыми на плечи вышитыми полотенцами (Гущина 2010: 2). Казалось бы, всё объясняется просто: участницы хора подчеркнули самобытность имевшимися в наличии внешними атрибутами, которые они, возможно, сами же вышили (ф. 162). Если данный факт рассматривать с учётом традиционных контекстов, то в придании полотенцам статуса одежды присутствует ритуальная функция обряживания тела. В любом случае, модели поведения коррелируют. В ритуале преодолевается оппозиция своё/чужое и ландшафт повседневности обновляется, благодаря экстраполяции на него символических смыслов, когда внутри дома во время свадьбы по стенам развешиваются полотенца и поколенные иконы, участники обряда обряжаются соответствующим образом (этимологическая родственность носит отнюдь не отвлечённый характер, что касается и слова *образ*, *икона*). В диалоге-конфликте свадебного события встречаются две «чужих» друг другу стороны, на выступление хора также приходит изначально неоднородная аудитория, но структурированное песней и текстилем пространство становится общим.

Чёрно-белая фотография хора нечёткая, похожая на этнографические снимки столетней давности, возраст участниц почти не просматривается. На первый взгляд может показаться, что, то ли девушки на выданье демонстрируют своё вышивальное умение, то ли на святочные гадания вышли готовые скрыть лица полотенцами *ряженные* хухляки, в чьих одеяниях один из-под другого выглядывает несколько рядов орнамента. Использование современным вепским хором ижорских костюмов заметно специалистам (в одной из ранее приведённых бесед: «вепсский

костюм очень яркий, но, к сожалению, он утрачен, нет образцов»), но широкая аудитория не столь эрудирована. В конечном счёте, не так уж и принципиальны какие-то отличия в орнаментике близких традиций, в понимании символов которых исполнители песен не компетентнее своих слушателей. Однако и в этом случае важнее параллель из прошлого, когда происходила деконструкция ткацкого стана: заимствование ряжеными вышитого текстиля для святочных гуляний или невестой даров на время свадьбы с возвратом после обряда.

Традиционно в Карелии помимо церковных (престольных) существовали заветные праздники, обставляемые религиозно-магическими обрядами. Заветные праздники имели локальный характер: их возникновение связано с важными событиями в жизни конкретной деревни («явление иконы», эпидемия, пожар, ураган, эпизотия и т. п.); память об этом и для предотвращения повторения бедствия в будущем жители деревни давали обещание (*завет*) ежегодно проводить праздник. Обет или завет в любой форме является стержнем вепских календарных праздников (Хейккинен 2002: 125). У вепсов справляли *zivatan prazdnikat* (праздники скота) (Винокурова 1994: 87), связанные с произошедшем когда-то падежом скота, проводили крестный ход, окрапление скота священником, молебен у часовни, к которой пригоняли скот, приношение заветов к святым местам. (Винокурова 1996: 118). Празднование «заветов» приходилось, в основном, на летнее время, часто на день свв. мучеников Флора и Лавры (18/31 августа). У сегозерских карел, как и у русских Заонежья и Каргополья, в этот день окрапляли лошадей, купали животных в водоемах. У вепсов праздники, посвященные лошадям (*hebon praznikad*), приходились на Маккавеев день (1 августа). (Винокурова 2010: 26-27). Заветные праздники берут свое начало из окказиональных обрядов, постепенно становясь периодичными, отвечая необходимости корректировки календарной обрядности согласно изменяющимся жизненным обстоятельствам. В деревне Морщихинская (Каргопольский р-н Архангельской обл.) до 1930-х годов у часовни Флора и Лавра (местное название: *часовня Флора и Лавры*) прогоняли скот, служили молебен. Сегодня большинство местных жителей не помнит этого. Восстановленная часовня продолжает функционировать в качестве заветной (ф. 163, 164). Молодая женщина, имевшая проблемы с деторождением, рассказывает:

«...бабушка моя родная посоветовала, она уже умерла два года назад – что походи в часовенку, церковь у нас тогда не работала, говорит – походи в часовню. [...] ходила всю беременность, ну не каждую неделю, но часто ходила. Свечку ставила, относила детские вещи – вот я распашонки носила, платьишки детские... Там оставляла... Там ходят бабушки, вещи оставляют, иконы. [...] Я девочку родила, крестила её и сама покрестилась» (Рогова В., 1973 г. р.; дер. Морщихинская Каргопольского района Архангельской области, июль 2003 г.).

Начиная с 1930-х гг. традиционные свадебные церемонии зачастую вообще не проводились, утратили актуальность свадебные песни и дары. В крестьянских хозяйствах прекратилось выращивание льна, а значит и производство домотканного холста. Потенциал исчезнувшего обрядового разнообразия сосредоточился в религиозно-магических контекстах народной религиозности и, прежде всего, – в заветной практике. Именно эта сфера обрядовой деятельности сохранила особенную актуальность по сей день. Исчезновение вышивки, образы которой некогда имели важное значение в обрядах, не привело к исчезновению заветной традиции, что по-своему подчёркивает «поколенное» значение текстиля и вторичность иных интерпретаций.

Данное обстоятельство в определённой мере раскрывает специфику соотношения орнамента и самой орнаментированной вещи. На фоне свойственной традиции импровизационного опыта, основанного на принципе взаимодополняемости и взаимозаменяемости вербального, предметного и акционального кодов, является естественной практичностью заветных приношений, благодаря которой находилась замена вышивке. В качестве завета достаточно было куска холста или покупного элемента одежды (в зависимости от причин завета). Главное, чтобы вещь была новая, а традиционный декор, утративший вменяемое объяснение ещё раньше вышивки, сменился крестом из контрастной ткани и написанной от руки молитвой.

Полотенце оказывается одним из последних традиционно изготовленных предметов, остававшихся в повседневном применении, о чём говорит переделка утративших свою функцию рубашек. В то же время, и в советский период полотенце продолжало играть роль хранителя обрядовой памяти. Оно было в центре торжественных событий от приветствия с «хлебом-солью» молодых на свадьбе до транслировавшихся по телевидению встреч различных делегаций. Реалии постоянно напоминают о значении собственно вещи, не акцентируя, что на ней изображено или присутствует ли декор вообще. Текстиль, как, например, и сама часовня, превратившаяся из «скотьей» в заветную, наделяется актуальным смыслом в процессе преодоления кризисных ситуаций.

Несмотря на социально-экономические условия, приведшие к исчезновению вышивки, текстиль по-прежнему наделяется ритуальным содержанием и используется в заветных приношениях. Сами кресты в заветных часовнях подчас обряжены как женская фигура – накинута платок, повешены бусы (ф. 164). Наряду с другими дарами, женщины продолжают нести в святые места одежду, полотенца, пелены из покупного материала с фабричными узорами, подчас дополняющиеся непритязательно нашитым крестом. Заветный крест на Ильинском погосте Водлозерья буквально обтянут и обвешан платками и пелёнами: крест на текстиле и текстиль на кресте (ф. 157). В исчезновении некогда богатого узорочья не утрата традиции, но, напротив, преодоление разрыва между планом выражения и планом содержания бытия, восхождение к истокам целостного миропонимания: «собор не орнаментирован; **он сам есть орнамент**» (Шпенглер 1991: 25). С

прекращением льноводства, угасанием вышивального мастерства и обрядового разнообразия традиция нашла воплощение в религиозно-магических контекстах народной религиозности и, прежде всего, – в заветной практике, что подчёркивает «поколенное» значение текстиля и вторичность иных интерпретаций. Святое место удерживает от десакрализации понимание неисчерпаемости взаимосвязей с трансцендентной реальностью. Пограничье этнорелигиозного ландшафта обладает периферией иконически неявленных смыслов «отсутствующей структуры» (Эко 1998: 327, 357). Обетные кресты, заветные часовни, культовые камни, святые источники обычно располагаются на границах обжитого пространства или в явном удалении от него, в пределах (не)видимости. Заонежане рассказывали о паломнице, побывавшей у источника «Три Ивана» и задавшей вопрос о смыслах отсутствия в его названии: «Значит, где-то есть еще два Ивана?!» (ф. 154).

## 7. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ко второй половине XIX века, когда народное искусство Русского Севера было «открыто» учеными-собираателями, началось собирание образцов вышивки для коллекций центральных музеев и сведений о ремесленных кустарных промыслах. Начиная с первых работ искусствоведческого характера, у исследователей орнамента появлялись различные интерпретации и предположения по поводу содержания и происхождения вышитых сюжетов и композиций. Традиция изучения северной русской вышивки и близких к ней орнаментальных систем прибалтийско-финских народов Карелии была продолжена исследователями советского периода. Уже первые собиратели и исследователи традиционной орнаментики отмечали её глубокую символичность, связанную с представлениями о мифологичной картине мира. Выявление семантики изобразительных мотивов стало важным шагом к пониманию семиотических характеристик орнаментированного предмета.

Традиционная вышивка тесно связана с обрядовой, религиозной, социальной сферами жизни. Орнамент вышивки можно отнести к особым языкам семиозиса культуры, связывающим мировоззрение, мифологические и эстетические представления с «предметной» сферой бытия. Без привлечения «внешней» информации постижение смысла изобразительного текста становится невозможным, поскольку информации, почерпнутой только из него самого, оказывается крайне недостаточно. За орнаментальной похожестью могут скрываться различия вполне принципиального характера, что связано, например, с забыванием смыслов узоров и функциональной перекодировкой ритуальных предметов. Выполняя защитную магическую (апотропейную) функцию, орнаментика вышивки изначально имела глубокие мифологические корни и представляла собой довольно консервативный компонент традиционной культуры. Искусство орнаментации ткани, тесно связанное с крестьянским миропониманием и бытом, было открыто к усвоению самых различных веяний без особого ущерба своей традиционности и этнической специфике. Своеобразная подмена (синонимичность)



происходила по мере затухания символической и развития декоративной роли орнамента. Под влиянием городской культуры появлялись новые материалы, новые стилистические и технические приемы. Традиционная вышивка, наряду с другими элементами доиндустриальной культуры, постепенно утрачивала своё значение, замещаясь покупными тканями с готовым рисунком и новыми видами декорирования. Подобные трансформации характерны для большинства архаичных элементов народной культуры: перерождение обряда в игру, превращение «идола» в игрушку и, наконец, вчерашней игрушки — в современный социальный артефакт, в сувенир.

Классификация по типам орнамента и выделение характерных вариантов изображений в каждой орнаментальной группе показали, что большинству типов и вариантов русского орнамента рассматриваемого региона имеются аналогии в соседних иноэтнических традициях северо-запада России – в карельской и вепсской вышивке, а в архаичных изводах также в шитье ижоры и води (региональный аспект), и в вышивке русских других регионов (этнолокальный аспект).

У. Т. Сирелиус писал из пинежской деревни во время экспедиционной поездки по Беломорью: «Особенно заслуживают упоминания полотенца, носки и варежки, украшенные геометрическими узорами – такими же, что, по крайней мере, ещё недавно бытовали по всей Северной России: в Русской Карелии, в зырянском крае и вплоть до вогульских земель» (Sirelius 1911: 11). В наблюдении финляндского этнографа говорится о древнейшем пласте орнаментики Русского Севера. Помимо геометрических фигур (ромбы и четырехугольники различной конфигурации, свастика, восьмилепестковые розетки), к этому условно выделяемому пласту относятся также древесно-растительные изображения прямолинейных очертаний, как наиболее многочисленная категория мотивов. Древесные мотивы часто соединяют в себе черты других фигур (человек, птица, животное). К этому пласту относятся трехчастные композиции с женской фигурой в центре, где присутствуют геометризированные антропоморфные мотивы специфической трактовки (раскинутые руки и треугольная нижняя часть тела) и анималистические узоры, выполненные в виде очень стилизованных одно- и двухголовых птиц и коней прямоугольных форм, а также в виде коня со всадницей. Аналогии этим мотивам есть в археологических средневековых материалах среди зоо- и орнитоморфных металлических подвесок, которые были распространены на Севере Европы. Подобные вышивки выполнялись двусторонним швом и набором, относящимся к самым архаичным техническим приемам. Истоки сюжетов этого пласта восходят к Средневековью, к финно-

угорской традиции края (см. Амброз 1965, 1966; Косменко 1981: 201).

Второй пласт орнаментики связан с русским государственным влиянием – Новгорода и затем Москвы (с XV-XVI вв.). Речь идёт о геральдических животных: скачущие львы, барсы, двуглавые орлы, вошедшие в вышивку под влиянием славянского средневекового городского искусства. Эти образы зачастую трансформировались, напоминая не только гербового орла, но и распластанные зоо- и фитоморфные фигуры (Динцес 1947: 30-33; Маслова 1978: 70; Шангина 2002: 189).

Третий пласт (начиная с XVIII-XIX вв.) связан с влиянием церковного и городского искусства: мотивы цветущего дерева-куста плавных очертаний, образы птицы-Сирин, что являлось реминисценцией из росписи и рукописных книг старообрядцев, бытовые сюжеты в виде парковых сцен, пейзажей, нетрадиционных растительных мотивов (вьющиеся гирлянды) и другие реалистичные сюжеты, сформировавшиеся под влиянием гравюрных и печатных образцов. Подобные вышивки обычно выполнялись тамбурным швом. Тамбурная вышивка была различной: некоторые композиции, выполненные по холсту или по кумачу, сохраняли архаичные мотивы.

Многообразие вариантов орнаментальных композиций, обусловленное многими факторами (историческими, культурно-религиозными), существовало почти в одном временном диапазоне. В течении второй половины XIX – начале XX вв. бытовали как архаичные, так и более поздние тамбурные вышивки, украшали они один и тот же круг вещей (в основном, ритуального назначения), что поддерживало их смысловые взаимосвязи. Пласты традиции существовали синхронно, и символичность орнаментики сохранялась в рамках единой мировоззренческой системы. Об этом свидетельствует тот факт, что композиции орнамента, декоративные швы, цветовая гамма на протяжении столетий не претерпевали принципиальных изменений. Разумеется, нововведения присутствовали и в этой сфере народной культуры. Однако с введением новых образов прежние не изымались. Происходило либо «вписывание» заимствованных элементов в архаичные композиции, либо появлялись новые сцены и сюжеты, но и в них присутствовали прежние мотивы, например растительные (в новых изводах), восходящие к символике плодородия, а сами сцены символизировали благополучную и счастливую жизнь.

Близость орнаментики вышивки финно-угорского населения с русским искусством шитья объясняется исследователями как ранним вхождением финно-угров в орбиту славянского культурного влияния (начиная с IX века), так и длительными контактами, благодаря которым орнамент стал результатом совместного творчества народов (Маслова 1978: 192; Вагнер 1974: 47; Шангина

1979: 19). Можно говорить о своеобразном «врастании» финно-угорской традиции в севернорусскую культуру. Другим важнейшим вектором влияния на традиционную орнаментику вышивки являлось старообрядчество. Именно из этой среды (через рукописную и старопечатную традицию) пришли основные элементы бытового и растительного орнамента (как в роспись бытовых предметов, так и в вышивку). Старообрядчество стало хранителем древней традиции. Изменяющееся художественное сознание вышивальщиц постепенно перестало удовлетворяться геометризованными архаичными мотивами, и на смену им приходили пышные растительно-цветочные формы, бытовые сцены, фигуры и композиции, взятые из узорников.

В орнаменте вышивки карел, вепсов и русских бывшей Олонецкой губернии общими являются концептуально-образные модели и композиционные схемы. Этнолокальные признаки прослеживаются только по стилистике и технике исполнения. Это особенно ясно прослеживается на примере архаичных композиций, стилистическим и иконографическим признакам которых наблюдаются параллели в средневековой металлической пластике и в более ранних археологических находках. Почти все образы вышивки рассматриваемых районов Олонецкой губернии, включая и поздние изводы, находят аналогии в традициях соседних этносов и в народном искусстве других регионов. Один и тот же набор образов (не только архаичных) характерен для русских, карел (особенно, карел-людигов) и вепсов. Отличительная черта вепсской вышивки лишь в способах передачи образов: предпочтение двустороннего шва, некоторая «наивность» исполнения при использовании тамбура и набора, не столь широкая распространенность распластанных фито-антропоморфных образов, отсутствие сетчатых мелкоузорных композиций при использовании, например, символов геометрического орнамента. Вышивку населения Олонецкой губернии можно отнести к одному северо-западному ареалу традиционного искусства шитья. В целом, подтверждается мнение Г. С. Масловой и А. П. Косменко о едином северо-западном ареале художественных традиций, характерных для русских, карел, вепсов, ижоры и води. В этот ареал входят Олонецкая, Новгородская, Петербургская, Вологодская, Архангельская губернии. По некоторым более поздним мотивам (например, львы/барсы) к этому региону примыкает и Костромская губ.

Поздняя тамбурная вышивка несколько нарушила традиционный орнаментальный строй, но и привнесла свои характерные сюжеты и мотивы. Например, выделяемые исследователями вышивки-«месяцесловы» выполнены в тамбурной технике. Наконец, поздняя строчевая вышивка (по выдергу, по рисовке и т. п.), связанная с влиянием городской культуры, также

представлена в шитье Заонежья, Пудожья, Каргополья. Она получила свое распространение в самом конце XIX – начале XX вв. Некоторые орнаменты строчевой вышивки почти идентичны у русских, карел и вепсов. В то же время, несмотря на определённое сходство вышивки разных этнических групп, имеют место различительные признаки, которые проявляются в цветовом решении вышивки, в стилистической трактовке некоторых мотивов, неравнозначном количественном соотношении техник шитья. Анализ позволил выяснить ряд сюжетов, встречающихся только в местной русской традиции. Русская вышивка Олонецкой губернии выделяется в особую «школу» русского шитья, почерк которой заметен и в архаичных типах вышивки, и в орнаменте более позднего времени, сочетая в себе разные виды техники от старинных двустороннего шва и набора до тамбурного шитья. Характерной чертой является приверженность к определенным мотивам. Это сложные синкретические фито-антропоморфные образы, выполненные как в геометризованном стиле, так и в плавных контурах словно растекающимися пятнами по полотну, особые анималистические мотивы (фасные изображения медведя, тамбурное шитье с витиеватыми растительными мотивами и некоторые другие), заполнение крупных фигур, обведенных по контуру, плотными, как бы коврами стежками.

Распознается некоторая специфика также внутри самой русской олонецкой вышивки. Если заонежские вышивки чаще всего монохромны и для них характерно использование красного и белого цветов, то в Пудожье эта черта присуща только мотивам, выполненным в счетной технике, и архаической вышивке геометрических очертаний. Каргопольская вышивка почти вся разноцветна, включая и геометрический орнамент, и архаические композиции. В целом, каргопольская вышивка отличается от заонежской и пудожской более разнообразным набором сюжетов. В Заонежье и, отчасти, в Пудожье тамбурная вышивка возобладала над другими приемами шитья. В качестве характерной черты Заонежья можно выделить своеобразную тамбурную вышивку с растительной орнаментикой плавных криволинейных очертаний, чаще всего монохромную, тогда как среди узорочья тамбура пудожской и каргопольской вышивки полихромны, и в них угадываются антропоморфные образы и очертания архаичных трехчастных композиций. В сторону Заонежья, где были развиты ремесленные центры, шло своеобразное «угасание» узорочья традиционной вышивки самой разнообразной тематики.

В исследовании рассмотрен и круг вопросов, связанных с традиционным изготовлением и обрядовым использованием вышитых изделий – прежде всего полотенец, но также и других предметов традиционного интерьера и одежды. Изготовление вышитого изделия было представлено в качестве процесса, синтеза

практических и символических действий, состоящих из ряда этапов (сеяние льна, сбор и обработка урожая, прядение нити, ткачество полотна, его декорирование), обставленных многочисленными ритуалами. Обрядовое функционирование вышитого текстиля могло быть связано и с календарными праздниками, и с определенными семейными ритуалами, и с заветной традицией, что говорит о ритуальной полифункциональности орнаментированных вещей (апотропейная, продуцирующая, очистительная функция, одежда как маркер праздника и т. д.).

Символичность проявлялась уже при сеянии льна. В действиях и текстах этого этапа, как и в обрядах, связанных с выращиванием культуры, присутствовала идея плодородия. Прядение и ткачество также обставлялись разнообразными магическими действиями. В контексте традиционных представлений прядение наделялось символическим смыслом прядения нити жизни. Ткачество также относилось к женским занятиям. Женские обрядовые функции ткачества восходят к представлениям о мифических существах, «хозяйках» земли, потустороннего мира, которые посредством своего рукоделия участвуют в творении мироздания. Образы рукодельниц, прях и ткачих, в которых проступают изначальные признаки мифологемы, были присущи и другим традициям как на вербальном, так и на изобразительном уровнях. Это объясняется тем, что технологические операции, связанные с витьем, скручиванием, плетением, наматыванием, шитьем, завязыванием узлов и т. п., в разных традициях осмыслялись в качестве магических действий, с помощью которых возможно влиять на общий миропорядок.

Изготовление текстиля имело важное социопрагматическое значение. Прядение и вышивание на беседах, во время «родовых гостеваний» по престольным праздникам, являлись публичными актами, в которых девушка-невеста демонстрировала свои умения и готовность к браку. В северной русской традиции для девушек предбрачного возраста вышивание (наряду с умением прясть и ткать) было обязательной институционализированной формой поведения, основной функцией которой было приобщение молодого поколения к традиционным социальным нормам и ценностям. Тема прядения-ткачества занимала важное место в русском игровом молодежном комплексе. Такие игры и действия в контексте традиционной русской культуры содержали архаичные следы переходных ритуалов и культа женского божества – покровительницы прядения и ткачества. Совместные прядильные беседы являлись локусами «программирования» судьбы. Прядение относилось к обрядовым формам подготовки к браку. Представления, связанные с прядением, восходят к архаике культа предков и воззрений о потустороннем мире, что характерно как для

финно-угорской (карельской), так и для русской традиций. Причем в русской обрядности прядильная архаика выражена ярче.

Вышивая к свадьбе узоры на домотканном текстиле, будущая невеста как бы творила свою судьбу, предсказывала счастливую жизнь в браке. В рукодельных посиделках с девушками перед свадьбой с их песнями и другими нарративами заключались и моменты ритуалов перехода. Своими дарами невеста, являющаяся обеспечивает себе место в иерархии нового рода. В родовой системе она своими дарами обеспечивала себе место молодой жены, невестки, а в перспективе и будущей «большухи» - женской главы в доме. Обрядовая практика буквально пронизана темой прядения-тканья-вышивания как на предметно-акциональном, так и на вербальном уровнях. Орнаментированными изделиями из текстиля обставлялись основные этапы «перехода» невесты в род будущего мужа. Одаривание текстилем новых родственников и участников свадьбы происходило на всех этапах свадьбы. В самом изделии (в ритуале свадьбы это чаще всего декорированное полотенце или рубаха) присутствовал симбиоз практических и символических значений. Имея различное бытовое применение, вышитая вещь также являлась элементом религиозно-мифологической картины мира. Вышитые вещи использовались в обрядах-оберегах, продуцирующих обрядах как предметы с магическими свойствами, как символ дома и семьи. Во время свадьбы, в ситуации перехода невеста обладала лиминальными качествами, иерархические отношения в системе родов жениха и невесты были нарушены, сама невеста не принадлежала ни к прежнему роду, ни к роду будущего мужа. Иконические символы традиционной вышивки служили в обрядности средствами сакрализации пространства согласно амбивалентной логике архаичной модели *священного-рун*: насыщенное вышитыми вещами пространство ритуала, как и собственно *обряженная* поверхность тела, коррелирует с видимым пространством «своего», таким образом наделяя его соответствующей знаковостью. Понятийное пространство невидимого, разделённое на «своё» и «чужое», в ритуале подвергается освоению и экстраполируется на видимый ландшафт, обновляя его смысловое содержание. Лиминальный статус невесты, её принадлежность также к «невидимому чужому» (исходному роду) представляла опасность для рода жениха, что преодолевалось её прохождением через установленные стадии ритуальной цензуры, реализуемой через диалог-конфликт участников свадебного ритуала. Наглядным примером служит амбивалентный образ самой невесты, являвшейся творцом орнаментированных изделий и, в то же время, разыгрывавшей роль жертвы. Невеста ходила в старой одежде, плакала, сама себя «хлестала», падала на землю, зачастую разбивая локти и колени до крови, при расплетании косы ей «драли» волосы и т. д.

Тема прядения-тканья-шитья на акциональном уровне выражалась в разнообразных действиях невесты: прядение на смотринах, шитье-вышивании вместе с подругами после просватовства (дошивание приданого), по окончании свадьбы (в прядении на бесёде молодежи). На вербальном уровне, в песнях и причитаниях, вышивание являлось символом девичества, предсвадебной поры. Тема эта также отражалась в поговорках, оценивавших мастерство невесты. Словесные метафоры свидетельствовали о важности женских занятий, подчёркивая то, что ими должна была владеть каждая девушка брачного возраста.

При церемонии одаривания во время свадьбы звучала своеобразная формула с перечислением прядения, тканья, отбеливания, катания, стегания, т. е. всех обрядовых функций, которыми должна была овладеть невеста, чтобы быть принятой в половозрастную группу замужних женщин. Вербальные тексты, звучавшие во время церемонии вручения невестиных даров, описывали этапы подготовки текстильного дара и своеобразную модель мира, отсылая к идее женского творения. Актуализация мифологической подоплеку женских рукоделий во время свадебного обряда являлась чрезвычайно важной, поскольку одним из основных достоинств невесты было рукодельное умение, что демонстрировало овладение женскими сакральными функциями и уподобление мифическим рукодельницам, прядущим нить жизни. В вещи, действии и слове актуализировалось значение прядения-тканья-шитья как мифологемы творения мира, в более конкретном смысле – мифологема творения женской судьбы. Текстильная или рукодельная тема не столь характерна для текстов финской, карельской и вепсской свадьбы, хотя круг изделий из текстиля в качестве даров и приношений были те же (рубахи, полотенца и пр.). Если вербальный код карельского свадебного ритуала отражал рукодельную тему, то чаще всего это были более краткие русские формулы, что объясняется заимствованиями из северной русской свадебной традиции. Видимо, причина в том, что лён зачастую покупался у русских, да и само льноводство было привнесено славянами. В свадебных обрядах русских, карел и вепсов Карелии обнаруживается немало общих моментов. Именно эта сторона обрядовой практики являлась сферой непосредственных контактов не только на внутриэтническом (межродовом), но и на межэтническом уровнях. С учётом роли, которую вышивка играла в свадьбе, несложно понять тесную переплетённость разноэтнических традиций вышивки.

Согласно вербальной и акциональной символике вышивания в самом процессе и образах декора (с сюжетами мирового цветущего дерева, небесной триады, как мифообраза семьи, женских мифологических образов, сказочных птиц) содержалось рукотворное заклинание, направленного на обеспечение плодородия, счастливой

жизни в будущем браке. Рассмотренные материалы свидетельствуют о том, что обряды «перехода», связанные с мотивами прядения-тканья-шитья-вышивания, совершавшиеся девичьей группой в игровых формах во время бесёд, находили свое логическое завершение в обрядах свадебного цикла. Именно к свадьбе заготавливалось большое количество орнаментированного текстиля и, прежде всего, – будущей невестой. Это десятки полотенец, предметов быта и одежды были необходимы в качестве многочисленных свадебных даров, а в дальнейшем – для использования в семейной и календарной обрядности, а также как заветы при разрешении кризисных ситуаций.

Само изделие (в ритуале свадьбы это чаще всего декорированное полотенце или рубаха) выступает в данном контексте в двух ипостасях: как вещь (которую потом будут использовать в различных целях) и как единица религиозно-мифологической картины мира (учитывая значение его как невестинного рукоделия и как дара, а также глубокую символичность образов декора). Вышитые изделия, изготовленные в девичестве и полученные в дар от матери и других родственников, играли важную роль в обрядовой жизни семьи, в ритуалах календарного цикла и пр. В погребально-поминальной обрядности полотенца (полотно) воплощали идею дороги и перехода в иной мир, служили вместилищем души умершего, были знаками-медиаторами. Вещи, изготовленные давно или переданные по женской линии приобретали особую ритуальную значимость и помимо других обрядов использовались в лечебной магии. При излечении детских болезней использовался именно старый текстиль материнского рода. Полотенца, холст и элементы одежды широко использовались в качестве «заветов», «обетов» в случае болезни членов семьи, пропажи, эпидемии среди скота и в ритуалах профилактического характера. Для этих целей ранее заготавливались и специальные вышивки. Заветы приносили в часовни, к святым источникам, привязывали к крестам, которые устанавливались на перекрестке дорог, у святых источников и культовых камней.

Знаковая жизнь вышивки не ограничивается лишь её использованием в контекстах народной культуры. Не менее значимы смыслы, придаваемые явлениям традиционной культуры в научных трудах и в более широкой современной культурной среде. Современные виды рукоделия, в частности, близкие к традиционной вышивке (с использованием характерных орнаментов и композиций, техник исполнения, цветового решения) бытуют в условиях, принципиально отличных от прежних. Символы декоративно-прикладного искусства подвергаются очередной актуализации и перекодировке, обретая новые конфигурации, смыслы и способы воплощения.



В деревнях Карелии вышитые вещи, оставшиеся от предыдущих поколений, уже почти не используются в интерьерах домов, лишь изредка можно встретить вышитое старинное полотенце на иконе. Помимо заветной традиции, в сельской местности силами местных жителей возводятся много часовен, восстанавливаются и реставрируются церкви. В интерьерах вновь отстроенных деревенских часовен наряду с покупными или привезенными из других регионов имеются вышитые традиционные полотенца, изготовленные местными жительницами или их матерями. Пожилые женщины дарят их для украшения интерьера на освящение часовни, также как приносят иконы, церковную утварь и текстиль, спасенные много десятилетий назад при закрытии. Полотенца с вышивками ещё можно зафиксировать в карельских, вепсских и севернорусских деревнях: традиционные вышитые вещи хранятся в кругу семьи, как память о маме, бабушке.

Большая часть вышитых вещей перекочевала в коллекции местных, центральных российских и зарубежных музеев. При создании локальных музеев любой тематики вышивка присутствует обязательно и занимает важное место в экспозициях. Школьные музеи используют вышитые вещи наряду с другими артефактами прежнего доиндустриального быта в изучении традиционной региональной культуры. Обучение вышивке ведется на уроках труда в школе и в студиях рукоделия. Педагоги получают профессиональное образование, в Карельском колледже культуры и Педагогической академии. Студентами изготавливаются вещи по традиционным образцам из музеев, костюмы – этнографические реконструкции – воспроизводят традиционный крой и декор при использовании новых материалов.

Современным аналогом вышивания, как девичьего занятия, для которых это являлось обязательной институционализированной формой поведения, служат занятия в художественных студиях. Вышивкой, ткачеством и другими традиционными видами прикладного искусства народов Карелии молодежь занимается в нескольких Домах творчества детей и юношества и студиях, которые работают в районных центрах и в столице. Техника вышивки, определяемая вышивальщицами студий как «карельский стиль» (вышивки двусторонним швом), характерна для всех традиций Карелии. Выраженные в орнаменте символы не отсылают к четкой этнолокальной дифференциации. Этнолокальные признаки прослеживаются только по второстепенным чертам: стилистике и технике исполнения орнамента. В орнаменте выделяется несколько разновременных пластов, которые к началу XX века существовали синхронно, и символичность орнаментики сохранялась в рамках единой мировоззренческой системы. Между архаичной композицией геометризованных контуров (именно вышивки в

такой манере классифицируются как «карельский стиль») и реалистичными образами, сложившимися под влиянием городской культуры, прослеживается смысловая и символическая преемственность на уровне декора.

Современные материалы подтверждают необходимость классификационного исследования по образам декора. Мастера и преподаватели знакомы с научной литературой и сами публикуют статьи и книги по народному искусству. Исследователям остаётся всё более эфемерное поле деятельности. Вышивальщицы занимаются полевой работой, изучают научную литературу и оперируют знаниями, в отношении которых далеко не каждый исследователь обладает достаточной компетенцией. Таким образом, теряет смысл изучение современных рукоделий на уровне, который по качеству рефлексии явно уступает знаниям и опыту собеседников. Данное обстоятельство лишний раз подчёркивает значимость классификационных изысканий, поскольку знание предыстории современных трансформаций народного искусства открывает новые перспективы для его изучения.

Б. А. Рыбаков высказался о Г. С. Масловой как о «лучшем знатоке "полотняного фольклора"», имея ввиду классический труд исследовательницы «Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник» (Рыбаков 1981: 77; Маслова 1978). Метакультурное значение «полотняного фольклора» отражено во многозначной латинской этимологии слова *текстиль*, что имеет смысловые аналогии как в традициях, так и в их научных и популярных интерпретациях: *textum* 'ткань, одежда, связь, соединение, строение, слог, стиль'; *textus* 'сплетение, структура, связное изложение'; *texo* 'ткать, сплести, сочинять, переплести, сочетать' (см.: Руднёв 2001: 457; Sipilä 2004: 173–184; Waldén 2002). В применении к средневековому искусству глагол *писать* мог означать два понятия: писать икону или фреску и вышивать цветными нитками на белом полотняном фоне (Срезневский (1902) 1958: столб. 1776-1777; Рыбаков 1981: 37; Гринкова 1939; Дурасов 1990: 8). Обращает на себя внимание этимология и семантика слов *узор* и *зреть* ('видеть'). В финском *kirjoa* 'вышивать' и *kirjoittaa* 'писать' этимологически родственны. Отождествление вышивки с идеей письма вплоть до уровня этимологии наблюдается также, например, в латышском языке (*raksts* 'писать, отмечать, украшать, покрывать орнаментом') (Рыжакова 1998: 6-8).

Роль вышивки в свадебной обрядности сохранялась вплоть до 1930-х годов. Позднее традиционные свадебные церемонии зачастую вообще не проводились, и, соответственно, ритуалы и дары утратили привычные контексты. В крестьянских хозяйствах прекратилось выращивание льна, а значит и производство домотканного холста. Таким образом исчезла сама основа вышивального рукоделия. Потенциал исчезнувшего обрядового

разнообразия сосредоточился в религиозно-магических контекстах народной религиозности и, прежде всего, в заветах. Причина в том, что заветная традиция в принципе является семиотически периферийной формой религиозности, менее всего подвергающейся внешнему контролю и влиянию, в том числе, благодаря тому, что в основном является сферой женских ритуалов.

Л. А. Тульцева проследила этнокультурную динамику престольного праздника в послевоенное время на материале Рязанской области, отметив, что тогда люди на селе особенно дорожили своим очагом и малой родиной, своим храмовым праздником. Храмовый праздник являлся знаком «идентичности», объединявшим конкретную социально-пространственную среду и социум в единое целое (Тульцева 2011: 65). Вепс В. В. Румянцев метафорично и точно определил цель зарубежных проповедников: «Вода нужна им в первую очередь... Родники наши святые...» Здесь манифестировано понимание традиционного наследия как «неотчуждаемой части», идея которой транслируется религиозной практикой, тогда как всякое иное использование традиционных символов, в полном соответствии с дефиницией М. Годелье, относится ко второстепенным сферам культурного обмена и товарно-денежных отношений, подменивших обрядовый обмен дарами.

В прошлом ключевое значение в трансформациях текстильной тематики имело старообрядчество. Принципиальная особенность старообрядческих мотивов вышивки в их актуальном мировоззренческом содержании, чего нельзя сказать ни о большинстве синкретичных образов, бытовавших в силу становившихся привычкой обычаев, ни о самих обычаях, зависевших от ткацкого стана и вместе с ним утративших основу, ни о бытовых мотивах, символизм которых исчерпывался экзотичностью городской моды. Старообрядчество манифестировало актуальную мировоззренческую альтернативу, где единый обрядовый смысл находил выражение во множестве форм от рукописей до вышивки и молитвы, отвечая традиционному принципу взаимодополняемости и взаимозаменяемости предметного, вербального и акционального кодов обрядовой практики.

Показательно, что названия ритуального текстиля имели функциональный смысл, отсылающий к адресату дара и к контексту обрядового использования: *свекровник*, *утиральник*, *золовник*, *образник*, *стременик*, вышитый текст «Кого люблю, того дарю» и т. д. Лишь одна из моих собеседниц вспомнила, что свадебные подзоры украшала вышивка «с петухами и медведями» (Пудожская экспедиция 1989 г.). Отличие заветной традиции от современных фольклорно-этнографических форм подражания прошлому также в её функциональных характеристиках. Кризисные ситуации,

разрешаемые с помощью приношений, затрагивают базовые сферы и ценности жизненного цикла: деторождение, болезнь, смерть, семейное благополучие. На данном уровне менее всего значима внешняя атрибутика, которой и в прошлом уделялось не столь важное значение, когда забывалось значение архаичных образов. Местночтимые святыни включены в систему христианских координат, связаны с издавна существующими на Русском Севере votivными приношениями и прочими религиозно-магическими практиками.

Благодаря многочисленным напластованиям, взаимопроникновению в диахроническом и синхроническом планах, вышивка относится к явлениям традиции с мощным интерпретационным потенциалом: «... орнамент отнюдь не беспредметен, т. е. не лишен антиномичности, свойственной символу, но, напротив — значительно усиливает противоречие между композицией и конструкцией и тем в высшей мере напрягает антиномический тонус между изображением и изображаемым. Орнамент философичнее других ветвей изобразительного искусства, ибо он изображает не отдельные вещи, и не частные их соотношения, а облекает наглядностью некие *мировые формулы бытия*. Если орнамент кажется лишенным трансцендентного содержания, то это — по малой доступности его предмета сознанию, не привыкшему к орлим взлетам над частным и дробным» (Флоренский 2000: 61).

На сегодняшний день многообразие орнамента утратило былое значение, но осталась важная роль собственно ткани, текстиля, отражающего формулы бытия смыслами отсутствия орнамента. В заветных приношениях используются вещи совсем без орнаментации или фабричного изготовления с рисунками на ткани. Помимо двух заветных часовен в Морщихинской на Лекшмозере, о которых говорилось ранее, в деревне есть церковь, в летние периоды реставрируемая архитекторами-энтузиастами (Каргопольская экспедиция 2009 г.). Среди скромного убранства восстанавливавшегося храма было полотенце с типичным бытовым сюжетом (ф. 165). Вышитое крестом полотенце датируется первой третью XX века, что определяется и техникой, и сюжетом. Композиция взята с узорника, изображавшего танцующие пары в «иноземных» костюмах далёкого прошлого. Даже не так давно приношением вряд ли мог стать текстиль, орнаментированный вышивкой с откровенно праздной и, к тому же, явно инокультурной сценкой, не вписывающейся ни в религиозные, ни в исторические контексты края. Видимо, вещь долгое время служила чьей-то семейной реликвией, но в храмовом пространстве она обретает общее для местного социума «поколенное» значение, работая на духовное осмысление бытия вне зависимости от декоративной атрибутики.

Средоточение в символизме «поколенной» вещи основ и преемственности традиционного мировоззрения делает её важнейшим транслятором культурной памяти. Такая вещь включена в ритуал, но, в то же время, она имеет обособленный статус «неотчуждаемой части», что составляет смысл обрядового действия, скрываемый за его предметными, вербальными и акциональными кулисами. В глубинах ритуального опыта современности, на фоне внешне почти безобразной традиции сопresentствует невидимый текст текстиля. С исчезновением вышивки из повседневности в *заветной* практике сохраняется изначальный *поколенный* смысл *традиции*: > *tradere* – *передавать, вручать, завещать*.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

### Архивы

Архив Института русской литературы (Пушкинский дом)  
Архив Карельского научного центра РАН  
Архив Музея этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая (Кунсткамера)  
Архив Российского географического общества  
Архив Российского этнографического музея (фонд Этнографического бюро князя В. Тенишева)  
Личный архив автора

### Музеи

Государственный краеведческий музей Карелии, г. Петрозаводск  
Музей изобразительных искусств Карелии, г. Петрозаводск  
Музей-заповедник «Кижи», г. Петрозаводск  
Краеведческий музей г. Медвежьегорска  
Краеведческий музей г. Пудожя  
Краеведческий музей г. Вытегра  
Краеведческий музей г. Каргополя  
Архангельский музей деревянного зодчества  
Музей изобразительных искусств г. Архангельска  
Вологодский краеведческий музей  
Национальный музей Финляндии (Suomen Kansallismuseo, Helsinki)  
Музей рукоделий Виркки (Virkki-käsityö museo)  
Музей Северной Карелии «Carelicum» (Pohjois-Karjalan museo, Joensuu)

### Периодические издания XIX – начала XX вв.

Беседа. Журнал учёный, литературный и политический. М., 1872, Кн. VI.  
Живая старина. М., 1904, Вып. 1-2; 1905, Вып. 1.  
Вестник Олонецкого губернского земства. 1909, № 1.  
Олонецкие Губернские Ведомости: 1867, № 20; 1889, № 4; 1891, № 65; 1893, № 19, 20, 22; 1894, № 56; 1896, № 29, 31, 32, 59; 1897, № 19, 23, 25, 37; 1899, № 40; 1900, № 4; 1903, № 114–125; 1909, № 67; 1910, № 22.  
Олонецкий сборник: Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края. Петрозаводск. Вып. 1, 1875; Вып. 3., 1894; Вып. 4, 1902.  
Памятная книжка Олонецкой губернии / Издание Олонецкого губернского статистического комитета. Петрозаводск, 1911.  
Мир искусства, М., 1904, № 11.

## Литература

- Аверинцев 1990: Аверинцев С. С. Мария // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: «Советская Энциклопедия». – С. 338-340.
- Агапитов 1997: Агапитов В. Колдуны // Земля Заонежья / Общ-во «Земля Заонежья»; Ред.: И. А. Костин, А. П. Журавлев. Вып. 3. Петрозаводск: «Фолиум». – 34 с.
- Агапитов, Логинов 1992: Агапитов В. А., Логинов К. К. Формирование этнической территории и этнического состава группы заонежан // Заонежский сборник. Заонежье / Научн. ред. Ю. Ю. Сурхаско, К. К. Логинов. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 61-76.
- Агрёнова-Славянская 1887—1889: Агрёнова-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы с текстом и песнями: обрядовыми, голосильными, причитальными и завывальными, в 3-х частях. М.— Спб., [ч. I. Описание всех обрядов со дня сватовства и до дня свадьбы. М., 1887; ч. II. Описание всех обрядов свадебного дня. Спб., 1887; ч. III. Плачи и причитания по умершим и по рекрутам; стихи великопостные; былины и легенды; старинные песни и величания: сказки, загадки, пословицы и прибаутки. Спб., 1889].
- Александров 1983: Александров А. А. 1983. О следах язычества на Псковщине // Средневековая археология Восточной Европы / Отв. ред. О. С. Гадзяцкая. М.: Наука. (Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии (КСИА). Вып. 175). – С. 12—18.
- Алексеев 2000: Алексеев А. В. Вологодская народная вышивка-календарь. Версия расшифровки // Живая старина, № 2. – С. 36-38.
- Алфёрова 1973: Алфёрова Г. В. Каргополь и Каргополье. М.: Стройиздат. – 190 с.
- Амброз 1965: Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // Советская археология, № 3. – С. 14-27.
- Амброз 1966: Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология, № 1. – С. 61-76.
- Антонова 1984: Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М.: Наука. – 262 с.
- Афанасьев (1865) 1995: Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. Т. 1–3. М., 1865-1869. Репринт. М.: «Индрик», 1994.
- Базанов 1947: Базанов В. Народная словесность Карелии. Петрозаводск: Госиздат К.-Ф. ССР. – 280 с.
- Байбурин 1981: Байбурин А. К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология / Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л.: Наука. (Сборник МАЭ, т. XXXVII). – С. 215-226.
- Байбурин 1989: Байбурин А. К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры / Отв. ред. А. С. Мыльников. Л.: «Наука». – С. 63-88.
- Байбурин 1992: Байбурин А. К. Пояс (к семиотике вещей) // Из культурного наследия народов Восточной Европы / Отв. ред. Т. В. Станюкович. СПб.: Наука. (Сборник МАЭ, т. XLV). – С. 5-13.
- Байбурин 1993: Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука. – 242 с.
- Байбурин, Левинтон 1978: Байбурин А. К., Левинтон Г. А. К описанию организации пространства в восточно-славянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд / Под ред. К. В. Чистова и Т. А. Бернштам. Л.: Наука. – С. 89-105.
- Бабурин, Топорков 1989: Бабурин А., Топорков А. У истоков этикета: Учебное пособие. Л.: Наука. – 162 с.
- Баранов, Мадлевская 1999: Баранов Д. С., Мадлевская Е. Л. Образ лягушки в вышивке и мифопоэтических представлениях восточных славян // Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России / Сост. Л. С. Лаврентьева, Т. Б. Щепанская. СПб: «Петербургское Востоковедение». (Сборник МАЭ, т. XLVII). – С.111-130.
- Барсов 1867: Барсов Е. В. Черты из психологии обонежского народа: язык, пословицы, заговоры // Олонецкие Губернские Ведомости, № 20.
- Барсов 1872а: Барсов Е. В. О свадебных обычаях в Олонецкой губернии // Беседа. Журнал учёный, литературный и политический. Кн. VI. – Июнь. М.: Типография А. И.

Мамонтова и К°. – С. 110-118.

Барсов 1872б: Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Ч. 1: Плачи похоронные, надгробные и надмогильные/ Изданы при содействии Общества любителей русской словесности. – М.: Тип. "Современ. Изв.", 1872. – XXX, 327, XXXIII с.

Барт (1967) 2003: Барт Р. Система Моды // Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых. – С. 29-356.

Батагова и др. 2007: Батагова Т. А., Мещанская Е. Ю., Шаблыкова Е. В., Рыбина Т. Н., Западова С. Р., Скрипнюк И. В. Влияние традиционной народной культуры на развитие у подростков исторического сознания (анализ индивидуальных творческих работ, выполненных подростками в студии «Северные узоры») // Рябининские чтения – 2007: Материалы V научной конференции по изучению народной культуры Русского / Отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижи». – С. 476-480.

Бахрушин 1952: Бахрушин С. В. Научные труды. Т. 1–4 . М.: АН СССР, 1952-1959. Том 1: Очерки по истории ремесла, торговли и городов русского централизованного государства XVI – начала XVII в. (К вопросу о предпосылках всероссийского рынка) / Ред. А. А. Зимин и др. – 264 с.

Бахтин 1975: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит. – 504 с.

Бахтин (1943) 1997: Бахтин М. М. Человек у зеркала // Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. М.: Русские словари. Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов / Ред. С. Г. Бочаров, Л. А. Гогтишвили. – С. 71.

Б-в 1897: Б-в И. Свадебные обычаи в Немжинском приходе Лодейнопольского уезда // Олонецкие Губернские Ведомости, № 19. – С. 2-3; № 23. – С. 2-3; № 25. – С. 2-3.

Белогорская, Ефимова 1985: Белогорская Р.М., Ефимова Л.В. Русская вышивка и кружево: Собрание ГИМ / Альбом. – М.: Изобр. искусство, 1985. – 255 с.

Беренс 1913: Беренс К. Г. Вышивальный промысел в России // Кустарная промышленность России Кустарная промышленность России. Т. 3. Женские промыслы в очерках С. А. Давыдовой, Е. Н. Половцевой, К. Н. Беренс, Е. О. Свидерской. СПб.: Типолитография «Якорь». – С. 382-425.

Бернштам 1966: Бернштам Т. А. Кустарная промышленность и народное искусство Русского Севера // Памятники культуры Русского Севера. Тезисы докладов и сообщений к научной конференции в г. Архангельске 7–12 июля 1966 г. М.: Министерство культуры СССР, Научно-методический совет по охране памятников культуры, Институт истории искусств. – С. 65-66.

Бернштам 1973: Бернштам Т. А. Роль верхневолжской колонизации в освоении Русского Севера (IX–XV вв.) // Фольклор и этнография Русского Севера / Отв. ред. Б. Н. Путилов, К. В. Чистов. Л.: Наука. – С. 13-32.

Бернштам 1974: Бернштам Т. А. Свадебная обрядность на Поморском и Онежском берегах Белого моря // Обряды и обрядовый фольклор / Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л.: Наука. (Серия: Фольклор и этнография). – С.181-188.

Бернштам 1978: Бернштам Т. А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX – начале XX в. // Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы / Под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л.: Наука. – С. 48-71.

Бернштам 1981: Бернштам Т. А. Обряд «крещение и похороны кукушки» // Материальная культура и мифология / Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л.: Наука. (Сборник МАЭ, т. XXXVII). – С. 179-203.

Бернштам 1982: Бернштам Т. А. Обряд «расставания с красотой» (к семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и европейской части СССР / Отв. ред. Т. В. Станюкович. Л.: Наука. – С. 43-66. (Сборник МАЭ, т. XXXVIII).

Бернштам 1983: Бернштам Т. А. Русская народная культура Поморья в XIX – начале XX веков. Л.: Наука. – 231 с.

Бернштам 1986: К реконструкции некоторых русских переходных обрядов совершеннолетия // Советская этнография, № 6. – С. 24-40.

Бернштам 1988: Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в.: половозрастной аспект традиционной культуры. Л.: Наука. – 291 с.

Бернштам 1992а: Бернштам Т. А. Прялка в символическом контексте культуры (по



русским памятникам в музеях) // Из культурного наследия народов Восточной Европы / Отв. ред. Т. В. Станюкович. СПб.: Наука. (Сборник МАЭ, т. XLV). – С. 14-43.

Бернштам 1992б: Бернштам Т.А. Совершеннолетие девушки в метафорах игрового фольклора (традиционный аспект русской культуры) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб.: Наука. – С. 234-257.

Бернштам 1995: Бернштам Т. А. Введение // Русский Север: К проблеме локальных групп / Ред.-сост. Т. А. Бернштам. СПб.: РАН, МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера), Российский фонд фундаментальных исследований. – С. 3–11.

Бернштам 1999: Бернштам Т. А. Хитро-мудро рукодельице (вышивание-шитье в символизме девичьего совершеннолетия у восточных славян) // Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России / Под ред. Т. А. Бернштам. СПб.: Петербургское Востоковедение. (Сборник МАЭ. Т. XLVII). – С. 191-247.

Бернштам 2000: Бернштам Т. А. Молодость в символизме переходных обрядов восточных славян: Учение и опыт Церкви в народном христианстве. СПб.: Петербургское Востоковедение. – 400 с.

Бернштам 2005: Бернштам Т. А. Приходская жизнь русской деревни: Очерки по церковной этнографии. СПб.: Петербургское Востоковедение. – 311 с.

Бернштам, Лапин 1981: Бернштам Т. А., Лапин В. А. Виноградье — песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора / Отв. ред. К. В. Чистов, Т. А. Бернштам. Л.: Наука. – С. 3-109.

Беседы 1896: Беседы в Архангельской волости, *Каргопольского уезда* // Олонецкие Губернские Ведомости, № 59. – С. 2 – 3.

Билибин 1904: Билибин И. Я. Народное творчество Севера // Мир искусства, № 11. – С. 300-310.

Бобринский 1902: Бобринский П. Г. О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии // Труды Ярославского областного съезда (Съезда исследователей истории и древностей Ростово-Суздальской области) / Под ред. И. Я. Гурлянда; изданием И. А. Вахрамеева. М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова. – С. 66-72.

Богатырёв (1937) 1971: Богатырев П. Г. Функции национального костюма в Моравской Словакии // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М. – С. 297-366.

Богуславская 1968: Богуславская И. Я. О двух произведениях средневекового народного шитья // Русское народное искусство Севера. Сборник статей / Под ред. И. Я. Богуславской, В. А. Суслова. Л.: Советский художник. – С. 91-106.

Богуславская 1972: Богуславская И. Я. Русская народная вышивка из собрания Государственного Русского музея. М.: Искусство. – 151 с.

Богуславская 1973: Богуславская И. Я. Древние мотивы русской народной вышивки (к проблеме образования и развития орнаментальных форм в народном искусстве). Автореферат дис. канд. иск. М. – 27 с.

Богуславская 1982: Богуславская И. Я. Художественные особенности русской народной вышивки с геометрическим орнаментом (XIX–XX вв.) // Советская этнография, № 1. – С. 101-113.

Боряк 1989: Боряк Е.А. Традиционные знания, обряды и верования украинцев, связанные с ткачеством (середина XIX – начало XX в.): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л.: АН СССР, Ин-т этнографии им. Н.Н.Миклухо-Маклая. Ленингр. – 17 с.

Бронникова 2007: Бронникова Е. П. Памятники Каргополя в собрании Архангельского областного краеведческого музея // Почитание святителя Николая Чудотворца и его отражение в фольклоре, письменности и искусстве: материалы и исследования / Отв. ред. А. А. Рыбаков; пер. с нем. С. М. Кибардиной. М.: М-Сканрус. – С. 212-214.

Буслаев 1917: Буслаев Ф. И. Исторические очерки по русскому орнаменту в рукописях. Пг.: Издание отделения Русского языка и Словесности Академии Наук. – 221 с.

Былины Пудожского края 1941: Былины Пудожского края / Подгот. текстов, ст. и примеч. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова; предисл. и ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск: Гос-ное изд-во К-ФССР. – 511 с.

В. 1896: В. Свадебные обычаи в подгородных деревнях Петрозаводского уезда // Олонецкие Губернские Ведомости: Этнографические материалы, 1896. № 29. – С. 3; № 31. – С. 3-4; № 32 – С. 3.

В. Х. 1902: В. Х. [Из олонечких легенд:] Откуда взялись медведи? // Олонечкий сборник: Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонечкого края. Вып. 4 / Сост. [И. Благовещенский]. Петрозаводск: Губ. Тип. – С. 63.

Вагнер 1966: Вагнер Г. К. Мастера древнерусской скульптуры. Рельефы Юрьева-Польского. М.: Искусство, 1966. — 144 с.

Вагнер 1969: Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси, XII в.: Владимир. Боголюбково. М.: Искусство. — 480 с.

Валенцова 2011: Валенцова М.М. Время и пространство в народном ткачестве: реальность и магия (на материале полесской традиции) // Пространство и время в языке и культуре: Сборник статей / Отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик. – С. 304-322.

Василенко 1974: Василенко В. М. Народное искусство: Избранные труды о народном творчестве X-XX веков / Вступит. ст. д-ра искусствоведения Г. К. Вагнера. М.: Сов. художник. – 276 с.

Виноградов 2003: Виноградов В. В. Почитаемое место // Мифология и религия в системе культуры этноса: Материалы Вторых Санкт-Петербургских этнографических чтений / Отв. научн. ред. В. М. Грусман, А. В. Коновалов. СПб.: РЭМ. – С. 61-63.

Виноградов 2006: Виноградов В. В. Почитаемые места в Северо-Западной России (заметки собирателя) // Мировоззрение и культура севернорусского населения / Отв. ред. И. В. Власова. М.: Наука. – С. 196–214.

Виноградов 1980: Виноградов С. Н. Удмуртская прялка (кубо) // Народное искусство и художественные промыслы Удмуртии: сб. ст. / Науч.-исслед. ин-т при Совете Министров УАССР; отв. ред. К. М. Климов. Ижевск: НИИ при СМ УАССР. – С. 46-51.

Виноградова 1989: Виноградова Л. Н. Фольклор как источник для реконструкции древней славянской культуры // Славянский и балканский фольклор. Вып. 6: Реконструкция древней славянской духовной культуры: Источники и методы / Отв. ред. Н. И. Толстой. М.: Наука. – С. 101-121.

Виноградова 2009: Виноградова Л. Н. Мифологические существа, наказывающие за неурочное прядение // Живая старина, № 4. – С. 4–7.

Виноградова, Толстая 1993: Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Ритуальные приглашения мифологических персонажей на рождественский ужин: структура текста // Славянское и балканское языкознание. Структура малых фольклорных текстов / Отв. ред. С. М. Толстая, Т. В. Цивьян. М.: Наука. Вып. 14. – С. 60-82.

Винокурова 1994: Винокурова И.Ю. Календарные обычаи, обряды и праздники вепсов (конец XIX – начало XX в.). СПб.: Наука. – 122 с.

Винокурова 1996: Винокурова И.Ю. Традиционные праздники вепсов Прионежья (конец XIX – начало XX в.). Петрозаводск: Изд-во Петрозав. гос. ун-та. – 139 с.

Винокурова 1997: Винокурова И. Ю. Некоторые параллели в обрядности вепсов и севернорусских // Историческая этнография. Русский Север и Ингерманландия. Межвузовский сборник / Под.ред. И. Я. Фроянова. СПб.: Изд-во СПбУ. (Проблемы археологии и этнографии. Вып. 5). – С. 94-100.

Винокурова 2000: Винокурова И. Ю. Водоплавающие птицы в мифологических представлениях вепсов // Гуманитарные исследования в Карелии: Сб. статей к 70-летию Института языка, литературы и истории / Карельский научный центр РАН, Институт языка, литературы и истории; отв. ред. О. П. Илюха. Петрозаводск: [б.и.]. – С. 93-98.

Винокурова 2002: Винокурова И. Ю. О культе медведя у вепсов (итоги комплексного решения проблемы) // Финно-угры и соседи: Проблемы этнокультурного взаимодействия в Балтийском и Баренцевом регионах. Сб. научн. тр. / Отв. ред. О. М. Фишман. СПб.: АРТ-ЛЮКС. – С. 102-111.

Винокурова 2006: Винокурова И. Ю. Животные в традиционном мировоззрении вепсов (опыт реконструкции). Петрозаводск: ПетрГУ; ИЯЛИ КНЦ РАН. – 448 с.

Винокурова 2010: Винокурова И. Ю. Праздничная система крестьянского населения Олонечкой губернии (конец XIX – начало XX в.) // Праздничные традиции и новации народов Карелии и сопредельных территорий / Научн. ред. и сост. И. Ю. Винокурова. Петрозаводск, 2010. – С. 9-36.

Виртаранта 1992: Виртаранта П. Этюды о карельской культуре: Люди и судьбы / Пер. с фин. Ю. Сурхаско. Петрозаводск: Карелия. – 288 с.

Витов 1962: Витов М. В. Историко-географические очерки Заонежья XVI-XVII вв.: Из истории сельских поселений. М.: Изд-во МГУ. – 290 с.

Витов 1964: Витов М. В. Антропологические данные как источник по истории

колонизации Русского Севера // История СССР, № 6. – С. 81-109.

Витов, Власова 1974: Витов М. В., Власова И. В. География сельского расселения Западного Поморья в XVI–XVIII веках. М.: Наука. – 191 с.

Вишневская 1968: Вишневская В. М. Свободные кистевые росписи // Русское народное искусство Севера. Сборник статей / Ред. М. Кузнецова. Л.: Советский художник. – С. 7-18.

Вишневская 1981: Вишневская В. М. Резьба и роспись по дереву мастеров Карелии. Петрозаводск: Карелия. – 103 с.

Власов 1990: Власов В. Г. Пути расшифровки каргопольского календаря-вышивки // Советская этнография, № 2. – С. 46-63.

Власова 2001: Власова И. В. Заселение Вологодского края // Русский Север: Этническая история и народная культура XII–XX века / Отв. ред. И. В. Власова. М.: Наука. – С. 79-120.

Власьев 1976: Власьев Г. Е. О деятельности союза безбожников // На фронте мирного труда. Воспоминания участников социалистического строительства в Карелии 1920–1940 / Сб. подгот.: А. И. Андрияйнен, А. В. Климова, В. И. Тихомирова; ред.: В. И. Машезерский, К. А. Морозов. Петрозаводск: Карелия. – С. 232-235.

Волков 1904: Волков И. В. Свадебные причеты, записанные крестьянином (Вологодской губернии Грязовецкого уезда), часто бывавшим сватом // Живая старина. Вып. 1-2. – С. 203-225.

Волкова 2008: Волкова Л. А. Слово и дело в удмуртской земледельческой обрядности (к анализу аграрных молитв) // Семиозис и культура. Вып. 4: Методологические проблемы современного гуманитарного знания. Сб. науч. статей и материалов V Международной конференции / Отв. ред. И. Е. Фадеева. Сыктывкар: КГПИ. – С. 105-109.

Воробьева 1992: Воробьева С. В. Крестьянские надгробные памятники Заонежья и Поморья // Заонежский сборник. Заонежье / Научн. ред. Ю. Ю. Сурхаско, К. К. Логинов. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 163-170.

Воронин 1960: Воронин Н. Н. Медвежий культ в Верхнем Поволжье в XI в. // Краеведческие записки. Вып. 4. Ярославль: Яросл. гос. ист.-архитектур. и худож. музей-заповедник. – С. 25-93.

Воронов 1897: Воронов А. Олонецкая губерния // Энциклопедический словарь. Том XXI<sup>a</sup>. Нэшвилль - Опацкий / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. С.-Петербург. – С. 898-906.

Воронов 1924: Воронов В. Крестьянское искусство. М.: Гос. изд-во. – 139 с.

Воронов 1972: Воронов В. С. О крестьянском искусстве. Избранные труды. М.: Советский художник. – 350 с.

Выготский 1934: Выготский Л. С. Мышление и речь. Психологические исследования / Ред. и вступ. ст. В. Колбановского. М.–Л.: Гос. социально-экономическое изд-во. – 362 с.

Вышивка 1982: Вышивка. Фонды музея «Киж» / Сост. Л. Я. Якшина; цв. фото В. Е. Гриппенрейтера, ч.-б. фото М. И. Фёдорова. Петрозаводск: Мин. культ. КАССР, Гос. ист.-арх. и этногр. музей-заповедник «Киж». – 16 с.

Гагарина 2002: Гагарина К. Магия женских рукоделий // Проблемы археологии и этнографии Карелии. Сб. статей. Вып. 4 / Дворец творчества детей и юношества; Науч. ред. А. М. Жульников. Петрозаводск. – С. 34-39.

Гаген-Торн 1963: Гаген-Торн Н. И. Обрядовые полотенца у восточных славян и народов Поволжья (к вопросу о происхождении оберега) // Известия на Етнографския институт и музей. Кн. VI. София. – С. 279-290.

Гаспаров 1993: Гаспаров М. Л. Предисловие // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / Сост. А. Д. Кошелев. М.: «Гнозис». (Серия «Язык. Семиотика. Культура»). – С. 11-16.

Гердер (1784–1791) 1977: Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / Пер. и прим. А. В. Михайлова. М.: «Наука», 1977. – 705 с. – (Серия «Памятники исторической мысли»).

Гирц (1973) 2004: Гирц К. Интерпретация культур / Пер. с англ. О. В. Барсуковой, А. А. Борзунова, Г. М. Дашевского, послесл. А. Л. Елфимова. М.: Российская политическая энциклопедия. – 560 с. – (Серия «Культурология XX в.»).

Годелье (1996) 2007: Годелье М. Загадка дара / Пер., авт. примеч., авт. указ. А. Б. Щербакова. М.: Восточная литература. – 293 с. – (Серия «Этнографическая библиотека»).

Голубева 1962: Голубева Л. А. Археологические памятники веси на Белом озере //

Советская этнография, № 3. – С. 53-77.

Голубева 1979: Голубева Л. А. Зооморфные украшения финно-угров // Археология СССР. Свод археологических источников. Выпуск Е1-59 / Под общ. ред. Б. А. Рыбакова. М.: Наука. – 313 с.

Гончарова 1996: Гончарова Л. Н. Историко-бытовые экспедиции Государственного исторического музея на Русский Север (1920–1970-е годы) // Каргополь. Историческое и культурное наследие. Сборник трудов: [Материалы науч.- практ. конф., посвящ. 850-летию г. Каргополя, 3- 5 июля 1996 г.] / Ред.-сост. Н. И. Решетников. Каргополь: Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. – С. 281-284.

Городцов 1926: Городцов В. А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном искусстве // Труды Государственного Исторического Музея (выпуск 1). Раздел археологический. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых. – С. 7-36.

Грибова 1973: Грибова Л. С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. М.: Наука. – 240 с.

Гринкова 1939: Гринкова Н. П. Термины вышивания в русских диалектах // Уч. зап. Ленингр. гос. пед ин-та им. А. И. Герцена. Т. XX. Л. – С. 173-192.

Гринкова 1947: Гринкова Н. Г. К изучению Олонецких диалектов // Шахматов А. А. 1864–1920. Сборник статей и материалов / Под ред. акад. С. П. Обнорского. М.; Л.: Изд-во АН СССР. (АН СССР. Труды Комис. по истории АН СССР под общ. ред. С. И. Вавилова, вып. 3). – С. 365-390.

Гунн 1994: Гунн Г. П. Каргопольский озерный край / Предисл. В. Г. Брюсовой. М.: Искусство. – 183 с.

Гура 1979: Гура А. В. О роли дружки в северно-русском свадебном обряде // Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР Д. К. Зеленина) / Ред. А. К. Байбурин, К. В. Чистов. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние. – С. 162-172.

Гура 1997: Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик. – 912 с. – (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования).

Гурина 1972: Гурина Н. Н. Водоплавающая птица в искусстве неолитических лесных племен // Каменный век / Отв. ред. И. Т. Кругликова. М: Наука. (Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии (КСИА). Вып. 131). – С. 36-45.

Гущин 1994а: Гущин Б. А. Заонежские ярмарки // Кижский вестник, № 4: Заонежье. Сборник статей / Отв. ред. И. В. Мельников. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижь». – С. 68-81.

Гущин 1994б: Гущин Б. А. Шуньгская ярмарка и разгром Даниловского монастыря // Сергей Радонежский и современность: материалы науч. конф., посвящ. 600-летию со дня преставления Сергея Радонежского / Карел. науч.-метод. центр повышения квалификации пед. кадров. Петрозаводск, 1994. – С. 105-111.

Гущина 2010: Гущина В.А. Вепсская вышивка в фондах музея-заповедника «Кижь». Петрозаводск: Издательский центр музея-заповедника «Кижь». – 20 с.

Далматов 1882: Далматов К. Д. Русские пословицы и поговорки, наиболее подходящие для украшения салфеток, скатертей, полотенец русских и малороссийских народов. СПб.: СПб. тип. А.М. Котомина и К°. – 42 с.

Даркевич 1960: Даркевич В. П. Символика небесных светил в орнаменте Древней Руси // Советская антропология, № 4. – С. 56-67.

Дашков 1842: Дашков В. Описание Олонецкой губернии в историко-статистическом и этнографическом отношениях. СПб.: Типография министерства внутренних дел. – 223 с.

Денисова 2003а: Денисова И. М. Отражение фитоантропоморфной модели мира в русском народном творчестве // Этнографическое обозрение, № 5. – С. 68-86.

Денисова 2003б: Денисова И. М. Зооморфная модель мира и её отголоски в русской народной культуре // Этнографическое обозрение, № 6. – С. 19-40.

Денисова 2006: Денисова И. М. Семантический контекст фито-антропоморфных образов русской народной вышивки: автореф. дис. на соиск. учён. ст. канд. ист. наук. М. – 40 с.

Денисова 2009: Денисова И. М. Забытый символ в русском народном искусстве // Очерки русской народной культуры / Отв. ред. и сост. И. В. Власова. М.: Наука. – С. 670-719.

Дерягин, Комягина 1968: Дерягин В. Я., Комягина Л. П. Из истории диалектных

- границ в северной России // Вопросы языкознания, № 6. – С. 109—119.
- Дилакторский 1903: Дилакторский П. А. Свадебные обряды Вологодской губернии // Этнографическое обозрение. Кн. 56. № 1. – С. 25–51.
- Динцес 1946: Динцес Л. А. Восточные мотивы в народном искусстве Новгородского края // Советская этнография, № 3. – С. 93–112.
- Динцес 1947: Динцес Л. А. Мотив Московского герба в народном искусстве // Сообщения Государственного Русского музея. Вып. II. Л. – С. 30–33.
- Динцес 1948: Динцес Л. А. Изображение змееборца в русском народном шитье // Советская этнография, № 4. – С. 36–63.
- Динцес 1951: Динцес Л. А. Древние черты в русском народном искусстве // История культуры Древней Руси / Под общ. ред. акад. Б. Д. Грекова и проф. М. И. Артамонова. М.; Л.: Изд-во АН СССР. Т. 2: Домонгольский период. Общественный строй и духовная культура / под ред. Н. Н. Ворониной, М. К. Каргера. – С. 465–491.
- Дмитриева 1988: Дмитриева С. И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М.: Наука. – 240 с.
- Добрых рук мастерство 1981: Добрых рук мастерство. Произведения народного искусства в собрании Государственного Русского музея / Сост. и научн. ред. И. Я. Богуславская. 2-е изд., перераб. и доп. Л.: Искусство, Ленингр. отд-ние. – 311 с.
- Докучаев-Басков 1892: Докучаев-Басков К. А. Раскол в Каргопольском крае // Живая старина. Вып. 2 – С. 154–164.
- Дружинин 1926: Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII–XIX веков в Олонецкой губернии. (Художественное наследие Выгорецкой Поморской обители.) // Известия АН СССР. Серия 6. Вып. 15–17. – С. 1479–1490.
- Дурасов 1977: Дурасов Г. П. Каргопольское «заветное шитье» // Этнографическое обозрение, № 1. – С. 110–114.
- Дурасов 1978: Дурасов Г. П. Каргопольские народные вышивки-месяцесловы // Советская этнография, № 3. – С. 139–148.
- Дурасов 1980: Дурасов Г. П. Попытка интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа // Советская этнография, № 6. – С. 87–98.
- Дурасов 1984: Дурасов Г. П. Каргополье. Художественные сокровища = Art treasures from the Kargopol region: Альбом / Авт.-сост. Г. П. Дурасов. М.: Советская Россия. – 208 с.
- Дурасов 1986: Дурасов Г. П. Каргопольская глиняная игрушка / Предисл. Б. А. Рыбакова. Л.: Художник РСФСР. – 248 с.
- Дурасов 1990: Дурасов Г. Русская народная вышивка архаического типа и её образы (по материалам Музея народного искусства) // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке / Сост. Г. П. Дурасов, Г. А. Яковлева; авт. вст. ст. Г. П. Дурасов. М.: Советская Россия. – С. 5–26.
- Дурасов 1991: Дурасов Г. П. Об одной группе архаических узоров в русской народной вышивке и их истоках // Советская этнография, № 4. – С. 65–78.
- Дуров 1926: Дуров М. Кустарное производство поморских рукодельниц // Экономика и статистика Карелии, № 4–6. Петрозаводск. – С. 73–76.
- Едемский 1910: Едемский М. Б. Свадьба в Кокшеньге, Тотемского уезда // Живая старина. Вып. 1–2. – С. 1–48; Вып. 3. – С. 49–96; Вып. 4. – С. 97–113.
- Ермолов 1905: Ермолов А. С. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах. Т. 1–4. СПб.: Типография А.С.Суворина, 1901–1905. Т. 3: Животный мир в воззрениях народа. – 466 с.
- Ефименко 1878: Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. 1–2 // Известия имп. Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. М., 1877–1878. Ч. 2: Народный язык и словесность. / Вступ. ст.: Н. Квашнин-Самарин. – 276 с. – (Тр. Этногр. отд. Имп. Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии при Моск. ун-те; Т. 30; кн. 5; вып. 2).
- Ефименко 1884: Ефименко А. Я. Исследования народной жизни. Вып. 1: Обычное право. М.: «Русская» типолитография. – 382 с.
- Ефимова 1966: Ефимова Л. В. Ткани из финно-угорских могильников 1 тыс.н.э. // Археологические памятники раннего железного века / Отв. ред. Т. С. Пассек. М.: Наука. (Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии (КСИА). Вып. 107). – С. 127–134.
- Ефимова, Белогорская 1982: Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и

кружево. Альбом. М.: Изобразительное искусство. – 272 с.

Ефимова, Юхименко 1994: Ефимова Л. В., Юхименко Е. М. Вышивка // *Неизвестная Россия: к 300-летию Выгов. старообряд. пустыни: кат. выст. / Гос. ист. музей; авт.-сост.: Э. П. Винокурова [и др.]; отв. ред. Е. М. Юхименко; худож.: А. М. Драговой, А. С. Сухих. М.: Гос. ист. музей.* – С. 91–93.

Жарникова 1983: Жарникова С. В. О попытке интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки // *Советская этнография*, № 1. – С. 89–94.

Жарникова 1987: Жарникова С. В. О некоторых архаических мотивах вышивки сольвычегодских кокошников северодвинского типа // *Советская этнография*, № 1. – С. 107–115.

Жарникова 2003: Жарникова С. В. Золотая нить. – Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации. – 221 с.

Жуковская 1972: Жуковская И. В. Вышивка тверских карел по коллекции М. В. Михайловской // *Из культурного наследия народов России / Отв. ред. Л. П. Потапов. Л.: Наука. (Сб. МАЭ АН СССР, т. XXVIII).* – С. 180–198.

Журавлев 1976: Журавлев Л. П. Об орнаменте сосуда со стоянки Пегрема II // *Советская археология*, № 3. – С. 305–308.

Загребин, Шарапов 2008: Загребин А. Е., Шарапов В. Э. К истории «Пермской экспедиции» У. Т. Сирелиуса // *Этнографическое обозрение*, № 1. – С. 110–117.

Замятин 2004: Замятин Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. — М.: Аграф. — 512 с. — (Серия «Кабинет визуальной антропологии»).

Зеленин 1911: Зеленин Д. К. «Обыденные» полотенца и «обыденные» храмы // *Живая старина*. 1911. Вып.1. СПб. – С. 1–20.

Зеленин 1915: Зеленин Д. К. Описание рукописей ученого архива Императорского Русского Географического Общества. Вып. 2. Пг.: Имп. Русск. Геогр. общ-во.

Зеленин 1941: Зеленин Д. К. О старом быте карел Медвежьегорского района Карело-Финской ССР // *Советская этнография*, № 5. – С. 110–125.

Зеленин 1991: Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография / Пер. с нем. К. Д. Цивиной. Примеч. Т. А. Бернштам, Т. В. Станюкович и К. В. Чистова. Послесл. К. В. Чистова / Академия Наук СССР, Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая / Перевод с издания: D. Zelenin. Russische (ostslavische) volkskunde. Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig, 1927. М.: Наука, Главн. ред. вост. лит-ры. – 511 с. – (Этнографическая библиотека).

Зенкин 2009: Зенкин С. Небожественное сакральное (Заметки о теории, 19) // *Новое литературное обозрение*, № 97. – С. 324–333.

Зорин 2001: Зорин М. В. Русский свадебный ритуал. М.: Наука. – 247 с.

Зорин, Токсубаева 1987: Зорин Н. В., Токсубаева Л. С. Обрядовые функции орнаментальных полотенцев у русского населения Среднего Поволжья // *Этнография марийского и русского населения Среднего Поволжья. Арх. и этногр. Марийского края. Вып. 11. Йошкар-Ола: НИИЯЛИ.* – С. 95–105.

Зырянский мир 2004: Зырянский мир. Очерки о традиционной культуре коми народа / Колл. авторов; сост., науч. ред. и рук. авт. кол. Н. Д. Конаков. Сыктывкар: Коми книжное издательство. – 432 с.

Иванов 1972: Иванов В. В. Об одном типе архаичных знаков искусства и пиктографии // *Ранние формы искусства / Сост. С. Ю. Неклюдов; отв. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Искусство.* – С. 105–145.

Иванов 1976: Иванов В. В. Мотивы восточнославянского язычества и их трансформация в русских иконах // *Народная гравюра и фольклор России XVIII–XIX веков. (К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского). Материалы науч. конф. (1975) / Под общ. ред. д-ра искусствоведения И. Е. Даниловой. М.: Советский художник.* – С. 268–328.

Иванов, Топоров 1965: Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие системы. М.: Наука. – 246 с.

Иванов, Топоров 1977: Иванов В. В., Топоров В. И. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства // *Труды по знаковым системам, 8. Тарту: ТГУ. («Учен. записки ТГУ», вып. 411).* – С. 103–119.

Иванов, Топоров 1991: Иванов В. В., Топоров В. Н. Мокошь // *Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская Энциклопедия.* – С. 374.

Иванов 1958: Иванов С. В. Народный орнамент как исторический источник: К методике изучения // *Советская этнография*, № 2. – С. 3–23.

Иванов 1963: Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — начала XX в.). М.; Л.: Изд-во АН СССР. — 506 с. — (Сер. «Народы Севера и Дальнего Востока»).

Иванова и др. 2003: Иванова А. А., Калущков В. Н., Фадеева Л. В. Материалы к этнокультурному атласу «Святые места Пинежья» // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 2 / Отв. ред. А. А. Иванова. М.: Изд-во Московского университета. — С. 198-241.

Иванова 2006: Иванова А. И. Священная ономастика и топография часовен Русского Севера // Поморские чтения по семиотике культуры: сб. науч. статей / отв. ред. Н. М. Терехин. Архангельск: Поморский госуниверситет. Вып. 2: Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера. (Ломоносовские международные чтения, XVII; вып. 2). — С. 63–74.

Из олонечких легенд 1902: Из олонечких легенд // Олонечкий сборник: Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонечского края. Вып. 4 / Сост. [И. Благовещенский]. Петрозаводск: Губ. Тип. — IV, 76, 202, 76 с.

Ильинский 1894: Ильинский В. Свадебные обычаи в Рязновском приходе, Каргопольского уезда // Олонечкий сборник: материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонечского края / Под ред. д. чл.-секретаря А. Иванова. Петрозаводск: Издание Олонечского Губернского статистического комитета, 1875-1902. Вып. 3 / сост. секретарь Ком. [И.] Благовещенский. Петрозаводск: Губерн. тип. — С. 347–366.

Иткина 1994: Иткина Е. Э. Настенные листы // Неизвестная Россия. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни: каталог выставки / Отв. ред. Е. М. Юхименко. М.: ГИМ. — С. 59-74.

Итс (1974) 1991: Итс Р. Ф. Введение в этнографию: Учебное пособие для студентов гуманитарных специальностей вузов. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. — 168 с.

К-н 1896: К-н. Из свадебных обычаев Пудожского уезда // Олонечкие Губернские Ведомости, № 40. — С. 3.

Кабакова 2001: Кабакова Г. И. Антропология женского тела в славянской традиции. М.: Ладомир. — 335 с. — (Русская потаенная литература).

Кабо 1972: Кабо В. Р. Синкретизм первобытного искусства // Ранние формы искусства / Сост. С. Ю. Неклюдов; отв. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Искусство. — С. 275-299.

Кагаров 1929: Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности. // Сборник Музея антропологии и этнографии: [научные статьи] / Ред. Е. Ф. Карский. Л.: Изд-во АН СССР. (Сборник Музея антропологии и этнографии; т. 8). — С. 152-195.

Калашникова 1999: Калашникова Р. Б. Бесёды и бесёдные песни Заонежья второй половины XIX века. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. гос. ун-та. — 162 с.

Калашникова 2000: Калашникова Р. Б. Свадебное содержание и «присущивательная» символика заонежских бесёдных песен второй половины XIX века // Кижский вестник, № 5. Сборник статей / Отв. ред. И. В. Мельников. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижь». — С. 72-94.

Калинина 2007: Калинина Е. А. Народная школа как культурный центр сельской округи (по материалам Сямозерской волости Петрозаводского уезда Олонечкой губернии) // Рябининские чтения — 2007: Материалы V научной конференции по изучению народной культуры Русского Севера / Отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижь». — С. 51 — 53.

Калущков 2011: Калущков В. Н. О геоконцепте Русского Севера // Рябининские чтения — 2011. Материалы VI научной конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера / Отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН. — С. 69-71.

Каменская 1959: Каменская М. Н. Основные особенности русского народного искусства // Русское народное искусство / Ред. О. В. Волкова. Л.: Учпедгиз. — С. 67-78.

Капуста 1994: Капуста Л. И. Народное искусство Карелии и художественные традиции Выга // Культура староверов Выга. (К 300-летию основания Выговского старообрядческого общечества). Каталог. Из собраний КГКМ, КМИИ, музея «Кижь», ЦГАРК, МИРАПИ, частных коллекций / Сост. А. А. Пронин; пер. с англ. М. О. Севандер; оформл. В. П. Лобанова. Петрозаводск: АО «Карпован сизарексет». — С. 38-41.

Капуста 2001: Капуста Л. И. Костюм и декоративно-прикладное искусство сегозерских

карел // Деревня Юккогуба и её округа / Отв. ред. В. П. Орфинский. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та. – С. 259-268.

Карельские причитания 1976: Карельские причитания / Карел. фил. АН СССР. Ин-т языка, лит. и истории; науч. ред. У. С. Конкка; сост. А. С. Степанова, Т. А. Коски. Петрозаводск: Карелия. – 535 с.

Карельские ремёсла 2008: Карельские ремесла = Karelian craft: каталог [карел. подарков и сувениров / Проект «Карел. ремесл.-сувенир. сеть»]. – Петрозаводск: Центр культур. инициатив. – 47 с.

Кафенгауз 1958: Кафенгауз Б. Б. Очерки внутреннего рынка России первой половины XVIII в. (По материалам внутренних таможен). М.: Изд-во АН СССР. – 355 с.

Кёппен 1853: Кёппен П. И. Об этнографической карте Европейской России, составленной Петром Кеппеном. СПб.: Типография Императорской Академии Наук. – 40 с.

Кинжалов 1990: Кинжалов Р. В. Символика «плексиса» в мифе, обряде, изобразительном искусстве древности и в современном фольклоре // Фольклор и этнография: Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Сборник научных трудов / Отв. ред. Б. Н. Путилов. Л.: Наука. – С. 82-88.

Кирпичников 1902: Кирпичников А. И. Рецензия на: J. J. Tikkanen. Die Psalterillustration im Mittelalter. Bd. I. H. 3. Abendländische Psalterillustration. Die Utrecht-Psalter // Византийский Временник / Под ред. акад. С. П. Карпова. Том IX. Вып. 3–4. – С. 506-512.

Клементьев 2003а: Клементьев Е. И. История и расселение карел // Прибалтийско-финские народы России / Отв. ред. Е. И. Клементьев, Н. В. Шлыгина. М.: Наука. – С. 172-179.

Клементьев 2003б: Клементьев Е. И. Карелы. Кадендарная обрядность и праздники // Прибалтийско-финские народы России / Отв. ред. Е. И. Клементьев, Н. В. Шлыгина. М.: Наука. – С. 279-288.

Климова 1986: Климова Г. Н. Местные названия орнаментальных мотивов у народов коми // Этнография и фольклор Коми. Сыктывкар. (Труды Института истории языка, литературы и истории / Акад. наук СССР, Коми фил.; № 15). – С. 91–95.

Климова 2000: Климова Н. Т. Избы, дворцы и храмы в русской народной вышивке // Живая старина, № 2. – С. 31-34.

Кнатц 1927а: Кнатц Е. Э. Вышивки Заонежья // Искусство Севера: Заонежье / Гос. ин-т истории искусств. – Л.: Академия. (Крестьянское искусство СССР: Сб. секции крестьянского искусства ком. социолог. изучения искусств. 1). – С. 62-76.

Кнатц 1927б: Кнатц Е. Э. К вопросу о технике древне-русского золотого шитья в связи с предметами шитья ризницы Соловецкого монастыря // Изобразительное искусство. Временник отдела изобразительного искусства. Сб. ст. Л.: «Academia». 208 с. (Гос. ин-т истории искусств). – С. 86-87.

Кожевникова 1968: Кожевникова Л. А. Особенности народного узорного ткачества некоторых районов Севера // Русское народное искусство Севера. Сборник статей / Ред. М. Кузнецова. Л.: Советский художник. – С. 107-121.

Колпакова 1941: Колпакова Н. П. Старинный свадебный обряд // Фольклор Карело-Финской ССР. Сборник статей под ред. проф. Н. П. Андреева. Петрозаводск: Госиздат Карело-Фин. ССР, 1941. Вып. I: Русский фольклор. – С. 164-179.

Конаков 1996: Конаков Н. Д. Традиционное мировоззрение народов Коми: Окружающий мир. Пространство и время. Сыктывкар: Изд-во КНЦ УрО РАН. – 132 с.

Конаков 1999а: Конаков Н. Д. Войтёв сайёд // Энциклопедия уральских мифологий / Ред. серии А.-Л. Сиикала, В. Напольских, М. Хоппал. Т. I: Мифология коми / Рук. авт. колл. Н. Д. Конаков; Научн. ред. В. В. Напольских. М. – Сыктывкар: Изд-во ДИК. – С. 112.

Конаков 1999б: Конаков Н. Д. Емма-муа кост // Энциклопедия уральских мифологий / Ред. серии А.-Л. Сиикала, В. Напольских, М. Хоппал. Т. I: Мифология коми / Рук. авт. колл. Н. Д. Конаков; Научн. ред. В. В. Напольских. М. – Сыктывкар: Изд-во ДИК. – С. 150-153.

Кондаков 1878: Кондаков Н. П. Миниатюры греческой рукописи псалтыри IX века из собрания А. И. Хлудова в Москве // Древности: Труды Императорского Московского Археологического Общества, VII 3. – С. 162–183.

Конкка 1980: Конкка А. П. Традиционные сельские праздники // Духовная культура сегозерских карел конца XIX — начала XX в. / Изд. подг. У. С. Конкка, А. П. Конкка. Л.: Наука. – С. 89-137.

Конкка 1988: Конкка А. П. Жертвоприношения животных на летних календарных праздниках карел (материалы к описанию обряда) // Обряды и верования народов



- Карелии / Научн. ред. А. П. Конкка, Э. С. Киуру. Петрозаводск: КФАН СССР. – С. 77-95.
- Конкка 1992: Конкка А. П. Viändöi – время летнего поворота в календарной обрядности карел // Обряды и верования народов Карелии. Сб. ст. / Научн. ред. Ю. Ю. Сурхаско, А. П. Конкка. Петрозаводск: КНЦ РАН. – С. 28-45.
- Конкка 2001: Конкка А. П. Знаки на деревьях – маркированные границы освоенного мира в таёжной зоне Северной Европы // Человек и окружающая среда Баренц-региона в начале XXI века. Материалы международной конференции 6–11 августа 2001 г. Петрозаводск-Водлозеро – Варишпельда / Ред. колл. В. С. Куликов, В. М. Разумовский, О. В. Червяков, О. С. Кислова. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, Национальный парк «Водлозерский». – С. 61-65.
- Конкка У. С. 1992: Конкка У. С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН. – 296 с.
- Конкка У. С. 2001: Конкка У. С. Беседы, праздники, адво // Деревня Юккогуба и её округа / Отв. ред. В. П. Орфинский. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. университета. – С. 224-231.
- Конькова 1999: Конькова О. И. Мужчина и женщина в жизни после смерти (археолого-этнографические заметки о погребальном обряде у финноязычного населения Северо-Запада России) // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы / Под ред. Т. А. Бернштам. СПб.: «Петербургское Востоковедение». (Сборник МАЭ, т. XLVII). – С. 23-38.
- Коргузалов 1993: Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. 27: Межэтнические фольклорные связи / Отв. ред. С. Н. Азбелев. СПб.: Наука. – С. 92-112 с нот.
- Коренной 1907: Коренной П., крестьянин. Сельское хозяйство в Заонежье. III // Вестник Олонецкого губернского земства. № 13 / За ред. В. Кенорецкий. – Петрозаводск: Олонецкая губернская типография. – С. 16–17.
- Коренной 1910: Коренной П. Село Космозеро. Свадебный день в деревне // Олонецкие Губернские Ведомости, № 22.
- Коржавин 1914: Коржавин А. Леликово. [Сообщения из уездов.] // Вестник Олонецкого губернского земства. № 9 / Ред. Н. А. Ратьков. – Петрозаводск: Олонецкая губернская типография. – С. 14-15.
- Коршакова, Назарова 1997: Коршакова С. М., Назарова Е. А. Психологические аспекты женской магии в традиционной вышивке // Рябининские чтения – 95: Материалы международной научной конференции по проблемам изучения, сохранения и актуализации народной культуры Русского Севера / Отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижи». – С. 377-386.
- Косменко 1977: Косменко А. П. Карельское народное искусство. Изобразительное творчество. Петрозаводск: Карелия: Карелия. – 138 с.
- Косменко 1979: Косменко А. П. Об ареальной характеристике изобразительного искусства карел Карельской АССР // К истории малых народностей Европейского Севера СССР / Отв. ред. Г. М. Керт. Петрозаводск: Карельский филиал АН СССР. – С. 63-70.
- Косменко 1981: Косменко А. П. Декоративно-прикладное искусство // Материальная культура и декоративно-прикладное искусство сегозерских карел конца XIX – начала XX века / Ред. Е. Клементьев и др. Л.: Наука. – С. 195-235.
- Косменко 1983: Косменко А. П. Функция и символика вепсского полотенца (по фольклорно-этнографическим данным) // Фольклористика Карелии: Сборник статей / Науч. ред. Э. С. Киуру, Н. А. Криничная. Петрозаводск: Карел. фил. АН СССР. – С. 38-55.
- Косменко 1984: Косменко А. П. Народное изобразительное искусство вепсов / Отв. ред. И. П. Работнова. Л.: Наука. – 200 с.
- Косменко 1988: Косменко А. П. Текстильные изделия и свадебная обрядность ижоры // Обряды и верования народов Карелии. Обряды и верования народов Карелии / Научн. ред. А. П. Конкка, Э. С. Киуру. Петрозаводск: Карельский филиал АН СССР. – С. 37-53.
- Косменко 1989: Косменко А. П. Северные узоры. Народная вышивка Карелии = Pohjolan kuvioita. Karjalainen kansankirjonta / Автор текста – А. П. Косменко; сост. Л. Н. Белоголова, Т. А. Мошина. Петрозаводск: Карелия. – 240 с.
- Косменко 1993: Косменко А. П. Об осторико-культурных компонентах в орнаменте восточных прибалтийско-финских народов // Традиционная культура. Общечеловеческое и этническое. Проблемы комплексного изучения этносов Карелии.: Матер. симпози. / Отв. ред. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск: Карелия. – С. 40-49.

Косменко 1997: Косменко А. П. Общие и особенные черты в орнаментации традиционного костюма // Фольклорная культура и межэтнические связи в комплексном освещении: Межвузовский сборник / Отв. ред. Т. В. Краснополянская. Петрозаводск: КНЦ РАН. – С. 26–41.

Косменко 2002: Косменко А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – 220 с.

Косменко 2003: Косменко А. П. Народное декоративно-прикладное искусство [карел] // Прибалтийско-финские народы России / Отв. ред. Е. И. Клементьев, Н. В. Шлыгина. М.: Наука. – С. 306–317.

Косменко 2008: Косменко А. П. Орнаментальное искусство сямозерских ливвиков: (XIX - начало XX века) // История и культура Сямозерья / Отв. ред. В. П. Орфинский и др. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. – С. 531–546.

Косменко М. Г. 1996: Косменко М. Г. Хозяйство и искусство эпохи бронзы – железа // Археология Карелии 1996: Археология Карелии / Отв. ред. М. Г. Косменко, С. И. Кочуркина. Петрозаводск: Карельский НЦ РАН. – С. 267–270.

Костин 2006: Костин И. Азартная религия Заонежья // Газета «Курьер Карелии». 13 октября 2006 г. – С. 4.

Костюм и праздник 2006: Костюм и праздник / Авт. сост.: К. К. Логинов, В. В. Мальми, З. П. Гаврилина, И. В. Сидоренко, И. Д. Порошина, Л. В. Лыкова, Г. В. Григорьева. Петрозаводск: Карелия. – 120 с.

Краснополянская 2002: Краснополянская Т. В. Северная причетъ как «диалог» этносов // Народные культуры Русского Севера: Фольклорный этитет этноса. Материалы российско-финского симпозиума (3–4 июня 2001 года). Вып.1 / Отв. ред. Н. В. Дранникова. Архангельск: ПоморГУ. – С. 53–57.

Красовский 1916: Красовский М. Курс истории русской архитектуры. Ч. I: Деревянное зодчество. Пг.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг. – 402 с.

Крестьянская одежда 1971: Крестьянская одежда населения европейской России (XIX – начало XX в.). Определитель / Отв. ред. А. А. Лебедева. М.: Советская Россия. – 365 с.

Криничная 2000: Криничная Н. А. Русская народная мифологическая проза: Истоки и полисемантизм образов. Том второй: Былички, бывальщины, легенды, поверья о людях, обладающих магическими способностями Петрозаводск: КарНЦ РАН. – 410 с.

Круковский 1904: Круковский, М. А. Олонецкий край: Путевые очерки / Рис. худож. Н. Н. Герардова и др. по фот. авт. СПб.: Изд. Петербург. учеб. магазина. – 260 с.

Крюкова 1976: Крюкова Т. А. Терминология узоров, как источник для изучения орнаментального народного искусства // Сообщения Государственного Русского музея. М. Вып. XI. – С. 9–12.

Кузнецова 1993: Кузнецова В. П. Причитания в северо-русском свадебном обряде. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН. – 180 с.

Кузнецова 2001: Кузнецова В. П. Свадебный обряд на Водлозерье // Национальный парк «Водлозерский»: природное разнообразие и культурное наследие / Научн. ред. О. В. Червяков, В. К. Антипин, К. К. Логинов. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 271–278.

Кузнецова 2003: Кузнецова В. П. Свадебный обряд // Прибалтийско-финские народы России / Отв. ред. Е. И. Клементьев, Н. В. Шлыгина. М.: Наука. – С. 412–418.

Кузнецова 2004: Кузнецова В. П. Почитаемые места и памятники Поморья // Природное и историко-культурное наследие Северной Фенноскандии: Материалы международной научно-практической конференции. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 159–164.

Кузнецова, Логинов 2001: Кузнецова В. П., Логинов К. К. Русская свадьба Заонежья: Конец XIX – начало XX в. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та. – 328 с.

Кузьмина 2009: Кузьмина Л. А. Семиотика наскального искусства: интерпретация в контексте традиционной культуры народов Севера. Автореферат на соискание ученой степени кандидата культурологии. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена. – 26 с.

Кулемзин и др. 2002: Кулемзин В. М., Лукина Н. В., Молданов Т. А., Молданова Т. А. Мифология хантов / Научн. ред. В. В. Напольских. Энциклопедия уральских мифологий. Т. 3 / Ред. А.-Л. Сиикала, В. В. Напольских, М. Хоппал. Томск: Издательство Томского университета. – 304 с.

Куликовский 1890: Куликовский Г. И. Дополнение к статье Н. Ядринцева «О культе медведя преимущественно у северных инородцев» // Этнографическое обозрение, № 1. –

С. 112-128.

Куликовский 1898: Куликовский Г. И. Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении / Изд. Отд-ния рус. яз. и словесности Императ. Акад. Наук; собрал на месте и составил Г. Куликовский. – СПб.: Тип. Императ. Акад. Наук. – VII, 151 с.

Культура староверов 1994: Культура староверов Выга. (К 300-летию основания Выговского старообрядческого общежительства). Каталог. Из собраний КГКМ, КМИИ, музея «Киж», ЦГАРК, МИРАПИ, частных коллекций / Сост. А. А. Пронин; пер. с англ. М. О. Севандер; оформл. В. П. Лобанова. Петрозаводск: АО «Карпован сизарексет». – 112 с.

Курец 2003: Курец Т. Носители фольклорных традиций и индивидуальность исполнителя // Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии) / Сост. Т. С. Курец. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – 404 с.

Кустарная промышленность 1895: Кустарная промышленность в Олонецкой губернии / Очерк сост. И. И. Благовещенский, А. Л. Гарязин. Петрозаводск: Губернская типография. – 125 с.

Кустарные промыслы 1905: Кустарные промыслы и ремесленные заработки крестьян Олонецкой губернии: Иллюстрированное издание / Статистическое Бюро Олонецкого Губернского Земства; сост.: Н. Г. Простнев, Н. Ф. Меледин; под ред. В. Кузнецова; фот. И. А. Никольского. – Петрозаводск: Северная скоропечатня Р. Г. Кац. – VI, 109, 161, 331 с.

Лааксонен 2009: Лааксонен П. Первая экспедиция в Карелию, или Дневник молодого фольклориста // Проблемы духовной культуры народов Европейского Севера и Сибири. Сборник статей памяти Юго Юльевича Сурхаско. Гуманитарные исследования. Вып. 2 / Ред. А. П. Конкка. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 317-346.

Лавонен 1994: Лавонен Н. А. Карельская скатерть: её функции в народном быту и традиционной обрядности // Обряды и верования народов Карелии: человек и его жизненный цикл / Научн. ред. И. Ю. Винокурова, Ю. Ю. Сурхаско. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 82-102.

Лавонен 2000: Лавонен Н. А. Стол в верованиях карелов. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – 173 с.

Лаврентьева 1999: Лаврентьева Л. С. О платке // Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России / Сост. Л. С. Лаврентьева, Т. Б. Щепанская. СПб: «Петербургское Востоковедение». (Сборник МАЭ. Т. XLVII). – С. 39-50.

Лапин 1997: Лапин В. А. Русский музыкальный фольклор в этнокультурном контексте Северо-Запада // Из истории С.-Петербургской губернии. Новое в гуманитарных исследованиях: Сб. науч. тр. / Отв. ред. О. М. Фишман. СПб. – С. 6-13.

Лапина 2007: Лапина М.А. Этические установки, связанные с рукоделием хантыйской женщины // VII Конгресс этнографов и антропологов России. Доклады и выступления. Саранск, 9-14 июля 2007 г. / Редколл. В. А. Тишков и др. Саранск. – С. 337-338.

Латынин 1933: Латынин Б. А. Мировое дерево – древо жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы. Л.: Изд-во Государственной академии истории материальной культуры. (Известия Государственной академии истории материальной культуры; вып. 69). – 33 с.

Лаушкин 1962: Лаушкин К. Д. Онежское святилище, ч. II (Новая расшифровка некоторых петроглифов Карелии) // Скандинавский сборник. Вып. 5. Таллин: Эстонское государственное издательство. – С. 177-298.

Лебедева 1956: Лебедева Н. И. Прядение и ткачество восточных славян в XIX – начале XX веков // Восточнославянский этнографический сборник. М.: Изд-во АН СССР. Т. 31. (Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия). – С. 461-540.

Леви-Брюль 1930: Леви-Брюль Л. Первобытное мышление / Пер. с франц., под ред. Никольского В. К., Кисина А. В. М.: Атеист. – 344 с.

Левин 2004: Левин Ив. Двоеверие и народная религия // Левин Ив. Двоеверие и народная религия в истории России / Пер. с англ. А. Л. Топоркова и З. Н. Исидоровой. М.: Индрик. – С. 11-37.

Левинсон, Маясова 1953: Левинсон Н. Р., Маясова Н. А. Материальная культура Русского Севера в конце XIX – начале XX века (Каргопольская экспедиция в 1950 г.) // Историко-бытовые экспедиции 1949–1950 гг. / Ред. А. Панкратова. М.: ГИКПЛ, (Труды Государственного Исторического музея. Вып. XXIII). – С. 92-140.

Левкиевская 2001: Левкиевская Е. Е. Ритуально-магические функции хозяина в

восточнославянской традиционной культуре // Мужской сборник. Вып. 1: Мужчина в традиционной культуре / Сост. И. А. Морозов, отв. ред. С. П. Бушкевич. М.: Лабиринт. – С. 106-114.

Левкиевская 2002: Левкиевская Е. Е. Славянский оберег. Семантика и структура М.: Индрик. – 336 с. – (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).

Левкиевская 2006: Левкиевская Е. Е. Пасха «по-советски»: личность в структуре праздника // Морфология праздника: по материалам конференции, 12-14 мая 2005 г.: сборник статей / Пропповский центр. СПб.: Изд-во СПбГУ. (Гуманитарные исследования в области традиционной культуры). – С. 176-193.

Левкиевская 2011: Левкиевская Е. Е. Народная одежда. Семантика и прагматика // Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда / Отв. ред. Н. В. Злыднева. СПб.: Алетейя. – С. 135-144.

Леонтьева 1998: Леонтьева С. Г. Материалы о народном почитании крестов на северо-западе России // Альманах «Канун». Вып. 4: Антропология религиозности / Под общ. ред. Д. С. Лихачева. СПб. – 498 с. – С. 376-385.

Логинов 1986: Логинов К. К. Трудовые обычаи, обряды, запреты и приметы русских Заонежья // Этнокультурные процессы в Карелии / Научн. ред. Е. И. Клементьев, Р. Ф. Никольская. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 33-49.

Логинов 1988: Логинов К. К. Девичья обрядность русских Заонежья // Обряды и верования народов Карелии. Обряды и верования народов Карелии / Научн. ред. А. П. Конкка, Э. С. Киуру. Петрозаводск: Карельский филиал АН СССР. – С. 64-76.

Логинов 1993а: Логинов К. К. Материальная культура и производственно-бытовая магия русских Заонежья (конец XIX – начало XX века). СПб.: Наука. – 147 с.

Логинов 1993б: Логинов К. К. Семейные обряды и верования русских Заонежья. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – 229 с.

Логинов 1995: Логинов К. К. Этническая история и этнографические особенности русских Водлозерья // Природное и культурное наследие Водлозерского национального парка / Науч. ред. В. С. Куликов. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН. – С. 197-205.

Логинов 2000: Логинов К. К. Колдуны Заонежья: истинные и мнимые // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера: Доклады III Международной научной конференции «Рябининские чтения – 99» / Ред. Р. Б. Калашникова, В. П. Кузнецова и др. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 176-186.

Логинов 2001а: Логинов К. К. На огороде, в поле, на покосе // Деревня Юккогуба и её округа / Отв. ред. В. П. Орфинский. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. – С. 190-199.

Логинов 2001б: Логинов К. К. Лес и «лесная сила» в современных поверьях некоторых групп русских Карелии // Человек и окружающая среда Баренц-региона в начале XXI века. Материалы международной конференции 6–11 августа 2001 г. Петрозаводск – Водлозеро – Варишпельда / Ред. колл. В. С. Куликов, В. М. Разумовский, О. В. Червяков, О. С. Кислова. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, Национальный парк «Водлозерский». – С. 83-90.

Логинов 2006: Логинов К. К. Этнолокальная группа русских Водлозерья. М.: Наука. – 276 с.

Логинов 2009: Логинов К. К. Субэтнические / этнолокальные и этноконфессиональные группы русских, карел и вепсов в Карелии: карта-схема расселения второй половины XIX – начала XX в. // Этноконфессиональная карта Ленинградской области и сопредельных территорий 2: Третьи Шегреневские чтения / Сост., науч.-ред.: С. Б. Коренева, О. М. Фишман. СПб.: Евр. дом. – С. 5-10.

Логинов 2010: Логинов К. К. Традиционный жизненный цикл русских Водлозерья: обряды, обычаи и конфликты. М. – Петрозаводск: Университет Дмитрия Пожарского, Русский Фонд Содействия Образованию и Науке. – 424 с.

Лосев 1976: Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Прогресс. – 493 с.

Лотман 1964: Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1: (Введение, теория стиха) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 160. – 195 с. (Труды по знаковым системам. [Т.] 1.)

Лотман 1967: Лотман Ю. М. К проблеме типологии культуры // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 198. (Труды по знаковым системам. [Т.] 3.) – С. 30–38.

Лотман 1970: Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство. – 384

С.

Лотман 1973: Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 308. (Труды по знаковым системам. [Т.] 6.) – С. 227–243.

Лотман 1977: Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 422. (Труды по знаковым системам. [Т.] 9). – С. 55–61.

Лотман 1981: Текст в тексте // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 567. (Труды по знаковым системам. [Т.] 14: Текст в тексте). – С. 3–18.

Лотман 1984: Лотман Ю. М. О семиосфере // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 641. (Труды по знаковым системам. [Т.] 17: Структура диалога как принцип работы семиотического механизма). – С. 5–23.

Лотман 1987: Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам, XXI. Тарту: Тартуск. гос. ун-т, 1987. (Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та, вып. 754). – С. 10–21.

Лотман 1992: Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трёх томах. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра. – 479 с.

Лотман 2000: Лотман Ю. М. Семиотическое пространство // Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992) / Сост. М. Ю. Лопшан. СПб.: «Искусство—СПб». – С. 250–256.

[Лукина и др. 1980]: [Лукина П. И. и др.] Тексты 1–76 // // Духовная культура сегозерских карел конца XIX — начала XX в. / Изд. подг. У. С. Конкка, А. П. Конкка. Л.: Наука. – С. 100–137.

Лысанов 1916: Досюльная свадьба, песни, игры и танцы в Заонежье, Олонецкой губернии / Собрано и изложено в драматической форме В. Д. Лысановым. Петрозаводск: «Сев. Скоропечатня» Р. Г. Кац. – 119, 24, III с.: 8 л. ил., нот.

Лысенко, Комарова 1992: Ткань. Ритуал. Человек. Традиции ткачества славян Восточной Европы / Авт.-сост. О. В. Лысенко, С. В. Комарова. СПб.: «Астур». – 48 с.

Лютикова 1992: Лютикова Н. П. Пинежские часовни по письменным источникам XVIII–XIX вв. // Русский Север: Ареалы и культурные традиции / Ред. Т. А. Бернштам, К. В. Чистов. СПб.: Наука. – С. 148–164.

Макаров 1838: Макаров М. Н. Русские предания. Одна книжка; другая книжка; третья книжка. В 3 кн. Кн. 1. М.: В Тип. Лазаревых Института Восточных языков. – VI, 102 с.

Макаров, Чернецов 1988: Макаров Н. А., Чернецов А. В. К изучению культовых камней // Советская археология, № 3. – С. 79–90.

Макарова 1998: Макарова Т. И. Орнамент X–XIII вв. в русской историографии. Проблемы подхода // Культура славян и Русь: Сб. ст. / Гл. ред. Ю. С. Кукушкин; сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука. – С. 263–290.

Максимов 1890: Максимов С. В. Год на Севере. М.: Изд. П. И. Прянишникова. – 698 с.

Малицкий 1923: Малицкий Г. А. Бытовые мотивы и сюжеты народного искусства. (В росписи и резьбе). Казань: [Татгосиздат]. – 44 с.

Мальцев 1966: Мальцев Н. В. Поморская резьба по дереву // Памятники культуры Русского Севера: тезисы докл. и сообщ. к науч. конф. в г. Архангельске. М., 1966. – С. 32–36.

Манюхин 1996: Манюхин И. С. Позднекарагопольская культура // Археология Карелии 1996: Археология Карелии / Отв. ред. М. Г. Косменко, С. И. Кочуркина. Петрозаводск: Карельский НЦ РАН. – С. 220–238.

Марр 1934: Марр Н. Я. Избранные работы. Т. 3: Язык и общество / Предисл.: В. Аптекарь. М.-Л.: Соцэкгиз. – XVIII, 421 с.

Маслова 1937: Маслова Г. С. У карел Калининской области // Советская этнография, № 4. – С. 150–152.

Маслова 1951: Маслова Г. С. Народный орнамент верхневолжских карел / Отв. ред. В. И. Чичеров. М.: Изд-во АН СССР. – 137 с. – (Труды Института Этнографии, нов. серия. Т. 11).

Маслова 1956: Маслова Г. С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник. М.: Изд-во АН СССР. (Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, нов. серия. Т. 31). – С. 543–757.

Маслова 1970: Маслова Г. С. Бытовые сюжеты в русской крестьянской вышивке //

Советская этнография, № 6. – С. 119-127.

Маслова 1978: Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука. – 216 с.

Маслова 1979: Маслова Г. С. Ареально-типологические особенности орнамента населения Северо-Запада РСФСР // Проблемы типологии в этнографии / Отв. ред. Ю. В. Бромлей. М.: Наука. – С. 244-251.

Маслова 1984: Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских обычаях и обрядах XIX – начала XX в. М.: Наука. – 216 с.

Материальная культура 1981: Материальная культура и декоративно-прикладное искусство сегозерских карел XIX – начала XX в. / АН СССР, Карел. фил., Институт яз., лит. и истории. / Отв. ред. Е. И. Кlementьев; ред. карел. текстов В. П. Федотова.. Л.: Наука. – 262 с.

Мелехова 2004: Мелехова Г. Н. Северорусские православные обряды, обычаи и традиции, связанные с часовнями (по полевым материалам Каргополя и Кенозерья) // Народный костюм и обрядность на русском Севере: материалы VIII Каргопольской научной конференции / Науч. ред. Н. И. Решетников; сост. И. В. Онучина. Каргополь: Каргопольский государственный историко-архитектурный и художественный музей, ГП «Вельти». – С. 310-336.

Мельников 1998: Мельников И. В. Святилища древней Карелии (палеоэтнографические очерки о культовых памятниках). Петрозаводск: ПГУ. – 134 с.

Михайловская 1925: Михайловская М.В. Карельские заговоры, приметы и заплочки // Сборник Музея антропологии и этнографии. Л. Т. V. Вып. 2. – С. 611-630.

Мишурина 2008: Мишурина О. В. Декоративные элементы крестьянского жилища татар и мордвы (по материалам экспедиций в Нижегородскую область) // Жилище и одежда как феномен этнической культуры: материалы Седьмых Санкт-Петербургских этнографических чтений / Мин-во культ. РФ, РЭМ ; отв. науч. ред. В. М. Грусман, А. В. Коновалов. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена. – С. 87-95.

Молданова 1999: Молданова Т. А. Орнамент хантов Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. Томск: Изд-во Томск. Ун-та. – 260 с.

Молотова, Соснина 1984: Молотова Л. Н., Соснина Н. Н. Русский народный костюм (из собрания Государственного музея этнографии народов РСФСР). Л.: Художник РСФСР. – 224 с.

Монгайт 1953: Монгайт А. Л. Раскопки Старой Рязани // По следам древних культур. Древняя Русь: сб. статей / Предисл.: Б. А. Рыбаков; сост. Г. Б. Федоров; науч. ред. Г. Б. Федоров. М.: Гос. изд-во культ.-просвет. лит. – С. 289-320.

Морозов 1946: Морозов А. А. Скоморохи на Севере // Север: альманах Архангельского отделения Союза советских писателей. Архангельск: ОГИЗ, Архангельское изд-во. – С. 211-223.

Морозова 1968: Морозова Д. Н. Прикладное искусство севера в коллекциях Архангельского краеведческого музея // Русское народное искусство Севера. Сборник статей / Научн. ред. И. Я. Богуславской, В. А. Суслова. Л.: Советский художник. – С. 171-176.

Мосс (1925) 1996: Мосс М. Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах // Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / Пер. с фр., послесл. и комм. А. Б. Гофмана, отв. ред. И. С. Кон. М.: «Восточная литература» РАН. – С. 85-111.

Мошина 1981: Мошина Т. А. Традиции поморской школы миниатюры в народном искусстве Карелии // Местные традиции материальной и духовной культуры народов Карелии: (тез. докл.) / Редколл.: В. П. Орфинский, З. К. Тарланов, Р. Ф. Никольская и др. Петрозаводск: Упрполиграфиздат. – С. 61-62.

Муллонен 1988: Муллонен И. И. О вепсской антропонимии. (Опыт топонимической реконструкции.) // Советское финноугроведение, № 4. – С. 271-282.

Муллонен 1991: Муллонен И. И. Этноисторические материалы топонимии Межозерья // Голубева Л. А., Кочуркина С. И. Белозерская весь (по материалам поселения Крутик IX-X вв.). Петрозаводск: КНЦ АН СССР. – С. 187-197.

Муллонен 1995: Муллонен И. И. Заметки о топонимии Водлозерья // Природное и культурное наследие Водлозерского национального парка / Науч. ред. В. С. Куликов. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН. – С. 192-197.

Набокова 2000а: Набокова О. А. К проблеме бытования прялки на территории Карелии в конце XIX – начале XX века // Кижский вестник, № 5. Сборник статей / Отв. ред. И. В. Мельников. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижь». – С. 54-71.

Набокова 2000б: Набокова О. А. Прялки Заонежья: традиции и индивидуальные особенности мастерства // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера: Доклады III Международной научной конференции «Рябининские чтения – 99» / Ред. Р. Б. Калашникова, В. П. Кузнецова и др. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 376–385.

Набокова 2002: Набокова О. А. Выращивание и обработка льна крестьянами Пудожского уезда на рубеже XIX–XX вв. // Кижский вестник, № 7. Сборник статей / Отв. ред. И. В. Мельников. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижский». – С. 67–85.

Напольских 1993: Напольских В. В. Как Вакузе стал создателем суши. Удмуртский миф о сотворении земли и древнейшая история народов Евразии: научно-популярное сочинение. Ижевск.: УИИЯЛ. – 158 с.

Народное зодчество 1992–2005: Народное зодчество: Межвузовский сборник. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1992–2005.

Национальный парк «Водлозерский» 1995: Национальный парк «Водлозерский»: природное разнообразие и культурное наследие. Петрозаводск: КарНЦ РАН.

Национальный парк «Водлозерский» 2001: Национальный парк «Водлозерский»: природное разнообразие и культурное наследие / Научн. ред. О. В. Червяков, В. К. Антипин, К. К. Логинов. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – 314 с.

Неизвестная Россия 1994: Неизвестная Россия. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни: каталог выставки / Отв. ред. Е. М. Юхименко. М.: ГИМ. – 95 с.

Неклюдов 1972: Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства / Сост. С. Ю. Неклюдов; отв. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Искусство. – С. 191–215.

[Некрасов] 1884: [Некрасов А. П.] Вытегорский Погост. (Продолжение) // Олонецкие губернские ведомости: Статистические материалы. № 82, 27 октября 1884 г. – С. 803–804.

Некрасова 2001: Некрасова М. Н. Народное искусство как духовный феномен. Проблема научного понятия и места в современной культуре // Этно-национальные доминанты в культуре и искусстве народов Урало-Поволжья: Сборник статей / Отв. ред. К. М. Климов. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет». – С. 73–87.

Неуступов 1903: Неуступов А. Д. Крестьянская свадьба в Васьяновской волости Вологодской губ. // Этнографическое обозрение. Кн. 56. № 1. – С. 52–69.

Никитин 2004: Никитин Г. А. Жертвоприношения в Карелии (публикация О. М. Фишман) // Материалы по этнографии. Народы Прибалтики, Северо-Запада, Среднего Поволжья и Приуралья. Том II / Отв. ред. О. М. Фишман; Ред. Н. И. Ивановская, А. Ю. Заднепровская. СПб.: Изд-во «Деловая полиграфия». – С. 335–347.

Никольская 1981: Никольская Р. Ф. Хозяйство и занятия // Материальная культура и декоративно-прикладное искусство сегозерских карел конца XIX – начала XX века / Ред. Е. Клементьев и др. Л.: Наука. – С. 13–34.

Новикова [Сурво] 1988: Новикова В. В. Вышитые изделия в традиционной обрядности Заонежья (по материалам экспедиций 1986–1987 гг.) // Обряды и верования народов Карелии / Научн. ред. А. П. Конкка, Э. С. Киуру. Петрозаводск: Карельский филиал АН СССР, Институт языка, литературы и истории. – С. 53–64.

Новикова [Сурво] 1989а: Новикова В. В. Функция и символика традиционной вышивки русского населения Карелии // Полевые исследования ГМЭ народов СССР 1985–1987. Тезисы докладов научной сессии. Л. – С. 71–72.

Новикова [Сурво] 1989б: Новикова В. В. О некоторых особенностях традиционной вышивки русского населения Карелии // Карелы: этнос, язык, культура, экономика. Проблемы и пути развития в условиях совершенствования межнациональных отношений в СССР. (Тезисы докладов.) Петрозаводск. – С. 51–53.

Новикова [Сурво] 1992: Новикова В. В. Вышитые изделия в севернорусском свадебном обряде // Обряды и верования народов Карелии. Петрозаводск. – С. 127–150.

Новикова [Сурво], Финченко 1992: Новикова В. В., Финченко А. Е. Новые поступления в МАЭ из Архангельской и Вологодской областей // Из культурного наследия народов Восточной Европы / Отв. ред. Т. В. Станюкович. СПб.: Наука. (Сборник МАЭ, т. XLV). – С. 92–110.

Озерецковский 1989: Озерецковский Н. Я. Путешествие по озерам Ладожскому и Онежскому / Вступ. ст., подг. текста и комм. Б. И. Кошечкина. Петрозаводск: Карелия. – 206 с.

Овсянников, Чукова 1990: Овсянников О. В., Чукова Т. А. Северные деревянные

- кресты (к вопросу о типологии) // Язычество восточных славян Сборник научных трудов / Отв. ред. И. Дубов. Л.: Музей этнографии народов СССР. – С. 60-76.
- Олонецкая епархия 2001: Олонецкая епархия: страницы истории / Сост. Н. А. Басова и др. Петрозаводск.: Петрозавод. и Карел. епархия: Нац. арх. РК. – 253 с.
- Олонецкая губерния 1879: Олонецкая губерния: Список населенных мест по сведениям 1873 года / Центральный стат. комитет М-ва внутренних дел. СПб.: Тип. МВД. – ХСV, 235 с., карт. – (Списки населенных мест Российской империи. Т. XXVII).
- Олонецкая губерния 1913: Олонецкая губерния: Статистический справочник / Стат. бюро Олонец. Губ. Земской Управы; Предисл. Вл. Бузина. Петрозаводск: «Северная Скоропечатня» Р. Г. Кац. – VII, 347 с.
- Олонецкий сборник 1894: Олонецкий сборник: материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края / под ред. д. чл.-секретаря А. Иванова. Петрозаводск: Издание Олонецкого Губернского статистического комитета, 1875-1902. Вып. 3 / сост. секретарь Ком. [И.] Благовещенский. Петрозаводск: Губерн. тип. – 556 с.
- Орфинский 1997: Орфинский В. П. Деревянное зодчество Заонежья в свете этнокультурных контактов русского и прибалтийско-финского населения края // Рябининские чтения – 95: Материалы международной научной конференции по проблемам изучения, сохранения и актуализации народной культуры Русского Севера / Отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижы». – С. 333-338.
- Орфинский 2001: Орфинский В. П. Культовое зодчество сегозерья // Деревня Юкогуба и её округа / Отв. ред. В. П. Орфинский. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та. – С. 91-126.
- Островский 1993: Островский А. Б. Лечебно-магический комплекс с иконой Божьей Матери // Этносемиотика ритуальных предметов: сб. науч. тр. / Отв. ред. А. Б. Островский. СПб.: [б. и.]. – С. 79-98.
- Островский, Баранов 1996: Островский А. Б., Баранов Д. А. Лев в русском крестьянском искусстве // Живая старина, № 3. – С. 21-23.
- Очерки истории Карелии 1957: Очерки истории Карелии: Т. 1 / Ред. В. Н. Бернадский и др. Петрозаводск: Госиздат КАССР. – 430 с.
- Ошибкина 1978: Ошибкина С. В. Неолит Восточного Прионежья. М.: Наука. – 228 с.
- [П.] 1891: [П. И. П.] Толвуйский приход Петрозаводского уезда. (Продолжение) // Олонецкие Губернские Ведомости: Этнографические материалы. № 84, 30 октября 1891 г. – С. 851-852.
- Панченко 1996: Панченко А. А. Почитание каменных крестов на Северо-Западе России // Живая старина, №3. – С. 40-43.
- Панченко 1998: Панченко А. А. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России. СПб.: «Алетейя». – 305 с.
- Певин 1894: Певин П. Очерк Горского прихода Петрозаводского уезда Олонецкой губернии // Олонецкие Губернские Ведомости, № 56. – С. 6–7.
- Песенный фольклор 1989: Песенный фольклор кестеньских карел / Изд. подгот. Н. А. Лавонен. Петрозаводск: Карелия. – 288 с.
- Песни Заонежья 1987: Песни Заонежья в записях 1880-1980 годов / Ред. Е. В. Гиппиуса; Сост., предисл. и примеч. Т. В. Краснопольской. Л.: Советский композитор. – 184 с., нот. – (Традиционная музыкальная культура русского Северо-Запада).
- Плесовский 1968: Плесовский Ф. В. Свадьба народа коми (обряды и причитания). Сыктывкар: Коми кн. изд-во. – 320 с.
- Плесовский 1972: Плесовский Ф. В. Космогонические мифы коми и удмуртов // Этнография и фольклор коми / Ред. Л. Н. Жеребцов. Сыктывкар: Коми фил. АН СССР. (Труды ИЯЛИ КНЦ УрО РАН, № 13). – С. 32-43.
- Потебня 1865: Потебня А. А. О мифическом значении некоторых поверий и обрядов // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1865 года. Кн. 2. М.: В унив. тип. – 311 с.
- Православная жизнь 2011: Православная жизнь русских крестьян XIX–XX веков: итоги этнографических исследований. Сб. статей / Отв. ред. Т. А. Листова. М.: Наука. – 363 с.
- Природное и культурное наследие 2002: Природное и культурное наследие Кенозерского национального парка. Сборник научных статей / Авт. состав: Е.Ф. Шатковская, С.В. Торхов и др. Петрозаводск: ПетроПресс. – 176 с.
- Причитания 1911: Причитания Н. С. Богдановой // Памятная книжка Олонецкой губернии на 1911 год / Издание Олонецкого губернского статистического комитета; сост.



секретарь комитета В. [Ф]. Соболев. Петрозаводск: Олон. губ. тип. – XI, 225, XXXIII с.

Причитания 1997: Причитанья Северного края, собранные Е.В.Барсовым: В 2-х т. / Изд. подг. Б. Е.Чистова, К. В.Чистов; Отв. ред. А. М. Астахова. Т. 2: Рекрутские и солдатские причитанья. Свадебные причитанья / изд. подгот. Б. Е. Чистова, К. В. Чистов. СПб.: Наука. – 656 с. – (Литературные памятники).

Проблемы исследования 1985-1991: Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Карелии и сопредельных областей: Межвузовский сборник. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского госуниверситета.

Прокопьева 1993: Прокопьева Н. Н. Женская рубаха у русских в ритуалах жизненного цикла // Этносемиотика ритуальных предметов. Сборник научных трудов / Отв. ред. А. Б. Островский. СПб: Б. и. – С. 58-68.

Прокопьева 2002: Прокопьева Н. Н. Большак и большуха в русской деревне: статус и его «передача» // Материалы по этнографии. Т. 1 / Научн. ред. И. В. Дубов, И. И. Шангина. СПб.: Изд-во «Эго». – С. 157-174.

Пропп 1946: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ордена Ленина ун-та. – 340 с.

Прыткова 1930: Прыткова Н. Ф. Одежда ижор и води. Из материалов Северозападной экспедиции 1926-28 годов // Западнофинский сборник / Ред. акад. В. В. Бартольд; непр. секр. акад. В. Волгин. Л. Изд-во АН СССР. (Труды Комиссии по изучению племенного состава населения СССР и сопредельных стран, №. 16). – С. 306-340.

Пулькин 2000: Пулькин М. В. Межэтническое взаимодействие в православных приходах Олонецкой епархии: пути и формы преодоления языкового барьера (XVIII – начало XX века) // Нестор, № 1. – С. 270-285.

Путилов, Штробах 1991: Путилов Б. Н., Штробах Г. Введение // Свод этнографических понятий и терминов: Народные знания. Фольклор. Народное искусство / Отв. ред. Б. Н. Путилов, Г. Штробах; под общ. ред. Ю. В. Бромлея, Г. Штробаха. Вып. 4. М.: Наука. – С. 5-19.

Работнова 1965: Работнова И. П. Вышивка // Русское декоративное искусство (с древнейшего периода до XVIII в.) / Общ. ред. и вступ. статья А. И. Леонова. Т. 1-3. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1962-1965. – 1632 с. Т. 3. – С. 307-318.

Работнова 1968: Работнова И. П. Финно-угорские элементы в орнаменте северорусских вышивки и тканья // Русское народное искусство Севера. Сборник статей / Научн. ред. И. Я. Богуславской, В. А. Суслова. Л.: Советский художник. – С. 83-90.

Работнова 1973а: Работнова И. П. Композиция северных русских вышивок // Сб. трудов НИИХП, вып. 7. М. – С. 18-45.

Работнова 1973б: Работнова И. П. Многозначность содержания // Декоративное искусство, № 11. – С. 28-29.

Работнова, Яковлева 1957: Работнова И. П., Яковлева В. Я. Русская народная вышивка. М.: Всесоюзное кооперативное объединенное издательство. – 160 с.

Работнова, Вишневская, Кожевникова 1962: Работнова И. П., Вишневская В. М., Кожевникова Л. А. Народное искусство Архангельской области // Сб. тр. Науч.-исслед. ин-та худож. пром.-сти. М.. Вып.1. – С. 3-10.

Равдоникас 1937а: Равдоникас В. И. Следы тотемических представлений в образах наскальных изображений Онежского озера и Белого моря // Советская археология, № 3. – С. 1-32.

Равдоникас 1937б: Равдоникас В. И. Элементы космических представлений в образах наскальных изображений // Советская археология, № 4. – С. 11-32.

Раевский 1996: Раевский Д. С. Изобразительные тексты: пределы постижения // Живая старина, № 3. – С. 18-20.

[Ратьков] 1909: Ред. [= Ратьков Н. А.] О Толвуйских вышивках // Вестник Олонецкого губернского земства. № 1 / ред. Н. А. Ратьков. – Петрозаводск: Олонецкая губернская типография. – С. 26-28.

Репин 1949: Репин И. Е. Далекое близкое: мемуары / Под ред. и со вступ. ст. К. Чуковского. 3-е изд., испр. и доп. М.: Искусство. – 559 с.

Рогинская 1989: Рогинская Ф. С. Товарищество передвижных художественных выставок. М.: Искусство. – 429 с.

Руднёв 1997: Руднев В. Словарь культуры XX века. М.: Аграф. – 384 с.

Ружинская 2010: Ружинская И. Н. Старообрядчество в этноконфессиональном пространстве Карелии // Карелия на этнокультурной и политической карте России:

материалы научно-практической конференции, посвященной 90-летию Республики Карелия / Отв. ред. О. П. Илюха. Петрозаводск: Verso. – С. 133- 137.

Русакова 1989: Русакова Л. М. Традиционное изобразительное искусство русских крестьян Сибири. Новосибирск: Наука. – 176 с.

Русское народное искусство 1984: Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея. Альбом / Ред.-сост. И. Я. Богуславская. Л.: Изд-во «Художник РСФСР». – 293 с.

Рыбаков 1948: Рыбаков Б. А. Древние элементы в русском народном творчестве (женское божество и всадники) // Советская этнография, № 1. – С. 90-106.

Рыбаков 1971: Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство X–XIII вв. = Russian applied art of tenth-thirteenth centuries: альбом. Л.: Изд-во «Аврора». – 128 с.

Рыбаков 1974: Рыбаков Б.А. Языческое мировоззрение русского средневековья // Вопросы истории, № 1. – С. 16–17.

Рыбаков 1975: Рыбаков Б. А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство СССР, № 1. – С. 31–33; № 3. – С. 38–44.

Рыбаков 1979: Рыбаков Б. А. Космогоническая символика «чудских» шаманских бляшек и русских вышивок // Финно-угры и славяне : доклады первого советско-финляндского симпозиума по вопросам археологии 15-17 ноября 1976 г. = Suomalais-ugrilaiset ja slaavilaiset = Finno-Ugrien und Slawen / Ред. колл: А. Н. Кирпичников, Б. А. Рыбаков (отв. ред.), Е. А. Рябинин. Л.: Наука. – С. 7-34.

Рыбаков 1981: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Наука. – 608 с.

Рыбаков 1987: Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. М.: Наука. – 783 с.

Рыбников 1991: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3 т. / Под ред. Б. Н. Путилова. Т. 3: Песни, причитания, сказки и другие жанры. Петрозаводск: Карелия. – 365 с.

Рыжакова 1998: Рыжакова С. И. Raksts («орнамент», «узор») в латышской народной культуре // Живая старина, № 3. – С. 6-8.

Рыжакова 2002: Рыжакова С. И. Язык орнамента в латышской культуре. М.: Индрик. – 428 с.

Савельева 1997: Савельева Л. В. Языковая экология: Русское слово в культурно-историческом освещении. Петрозаводск: Изд-во КГПУ. – 144 с.

Святославский, Трошев 2000: Святославский А. В., Трошин А. А. Крест в русской культуре. Опыт русской монументальной ставрографии. М.: Древнехранилище. – 172 с.

Седов 1968: Седов В. В. Амулеты-коньки из древнерусских курганов // Славяне и Русь. Сб. статей к шестидесятилетию академика Бориса Александровича Рыбакова / Отв. ред. Е. И. Крупнов. М.: Наука. – С. 151–157.

Седов 1982: Седов В. В. Восточные славяне в VI–XIII вв. М.: Наука. – 326 с.

Семёнов 1991: Семенов В. А. Традиционная духовная культура коми-зырян: ритуал и символ. Учеб. пособие по спецкурсу. Сыктывкар: СыктГУ. – 80 с.

Сидоренко 2006: Сидоренко И. В. Особенности проектирования сценического народного костюма // Костюм и праздник / Авт. сост.: К. К. Логинов, В. В. Мальми, З. П. Гаврилина, И. В. Сидоренко, И. Д. Порошина, Л. В. Лыкова, Г. В. Григорьева. Петрозаводск: Карелия. – С. 60-65.

Сидоров 1972: Сидоров А. С. Идеология древнего населения Коми края // Этнография и фольклор коми / Под ред. Я. Н. Безносилова, А. К. Микушева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во. (Тр. Ин-та яз., лит. и истории Коми фил. АН СССР, вып. 13). – С. 10-23.

Скобелев 2008: Скобелев О. А. Заонежский лен: как это было. Петрозаводск: Изд-ский центр музея-запов. «Киж». – 20 с.

СРНГ 27: Словарь русских народных говоров. Вып. 27: Печечки - Подельвать / Сост.: Н. И. Андреева-Васина и др.; Гл. ред. Ф. П. Сороколетов. СПб.: Наука, 1992. – 400 с.

Смилянская 2003: Смилянская Е. Б. Волшебники. Богохульники. Еретики. Народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII в. М.: Индрик. – 464 с. – (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).

Смирнов 1952: Смирнов А. П. Очерки древней и средневековой истории народов Поволжья и Прикамья. М.; Л.: Изд-во АН СССР. – 276 с. – (Материалы и исследования по археологии СССР, № 28).

Смолицкий 1997: Смолицкий В. Г. П. И. Рябинин в работе над «советскими» былинами // Рябининские чтения – 95: Материалы международной научной конференции по проблемам изучения, сохранения и актуализации народной культуры Русского Севера / Отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: Музей-заповедник «Киж». – С. 58-63.

Соколов 1875: Соколов Ив. Увод девиц и некоторые свадебные обычаи в Каргопольском уезде [Село Река 1875 г. 1-го октября] // Олонецкий сборник: Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края. Вып. 1 / Под ред. А. Иванова. - Петрозаводск: Изд. Олонец. Губерн. Стат. Комитета, 1875-1876. - С. 28-36.

Соловьёва 2008: Соловьёва А. Н. От этноландшафта к медиаландшафту: репрезентации этнокультуры в туристическом дискурсе // Поморские чтения по семиотике культуры: Вып.3: Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера: сб. научных статей / Отв. ред. Н. М. Терехин; Сост. Н. М. Терехин, А. О. Подоплекин, П. С. Журавлев. Архангельск: Поморский гос. ун-т. - С. 241-248.

Соловьёва 2011: Соловьёва А. Н. «Русский Север»: смысловые горизонты этничности в культурном пространстве // Поморские чтения по семиотике культуры. Вып. 5: Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера: сб. научных статей / Отв. ред. Н. М. Терехин; Сост. Н. М. Терехин, А. О. Подоплекин, П. С. Журавлев. Архангельск: Поморский гос. ун-т. - С. 213-223.

Срезневский (1902) 1958: Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. В 3 т. Репринтное издание. Т. 2: Л-П. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов. - 1802 стб.

Стасов 1872: Стасов В. В. Русский народный орнамент. СПб.: Типография Товарищества Общественная Польза. Вып.1: Шитье, ткани, кружева. - XX, 26 с.

Стасов 1887: [Стасов В. В.] Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. Собрал и исследовал Владимир Стасов. СПб.: Картографическое заведение А. А. Ильина. - 78 с.

Стасов 1894: Стасов В. В. Собрания сочинений: т. 1-4. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1894 - 1906. Т. 1: Художественные статьи: очерки, эссе. - 839 с.

Степанова 1988: Степанова А. С. Карельские свадебные причитания и ритуальная свадебная баня // Обряды и верования народов Карелии / Научн. ред. А. П. Конкка, Э. С. Киуру. Петрозаводск: Карельский филиал АН СССР, Институт языка, литературы и истории. - С. 106-130.

Сурво 2003: Сурво В. В. Текстильная тема в обрядовой практике (по материалам Карелии) // Мифология и религия в системе культуры этноса: Материалы Вторых Санкт-Петербургских этнографических чтений / Отв. научн. ред. В. М. Грусман, А. В. Коновалов. СПб.: РЭМ. - С. 125-126.

Сурво 2005: Сурво В. В. «Девка прядет, а Бог ей нитку дает» // Гендерная теория и историческое знание: Материалы второй международной научно-практической конференции / Отв. ред. А. А. Павлов, В. А. Семенов. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ. - С. 177-192.

Сурво 2007 Сурво В., Сурво А. «Внутренняя речь» традиции // Народная медицина и магия в славянской и еврейской традиции: сб. статей./ Отв. ред. О. В. Белова. М.: Центр «Сэфер», Институт славяноведения РАН. (Акад. серия, вып. 21). - С. 170-187.

Сурво 2008: Сурво В., Сурво А. Местные, пришлые и их дары: новая колонизация Русского Севера // Сакральная география в славянской и еврейской культурной традиции: сб. статей / Отв. ред. О. В. Белова. М.: Центр «Сэфер», Институт славяноведения РАН. (Акад. серия, вып. 22). - С. 166-180.

Сурво 2009: Сурво В., Сурво А. Внутренние границы культуры // Этноконфессиональная карта Ленинградской области и сопредельных территорий 2: Третьи Шегреневские чтения / Сост., науч.-ред.: С. Б. Коренева, О. М. Фишман. СПб.: Евр. дом. - С. 261-275.

Сурво 2011: Сурво В. В. Образы традиционной вышивки в этнокультурных контактах русского и прибалтийско-финского населения Карелии // Вестник Поморского университета, № 11. - С. 10-15.

Сурво 2012: Традиционная вышивка Карелии и современные этнокультурные процессы // Геоисторические и геоэтнокультурные образы и символы освоения арктического пространства: Материалы VII Поморских чтений по семиотике культуры, 9-14 июля 2011 года, г. Онега / Сост.: П. С. Журавлев и др.; отв. ред. : д-р филос. наук, проф. Н. М. Терехин. Архангельск: С(А)ФУ. - С. 342-363. - (Поморские чтения по семиотике культуры; вып. 6).

Сурво 2012: Сурво В., Сурво А. Традиционные образы декоративно-прикладного искусства в современной сувенирной продукции: квазимиф деревни // Историко-

культурный ландшафт Северо-Запада - 2. Пятые международные Шегреновские чтения. Сборник статей, СПб.: Евр. дом. – С. 138-148.

Сурхаско 1976: Сурхаско Ю. Ю. Религиозно-магические элементы карельской свадьбы // Этнография Карелии / Научн. ред. Р. Ф. Никольская (Тароева), Е. И. Клементьев. Петрозаводск: Кар. фил. АН СССР. – С. 137-179.

Сурхаско 1977: Сурхаско Ю. Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX в.) / Отв. ред. К. В. Чистов, В. В. Пименов. Л.: Наука. – 240 с.

Сурхаско 1981: Сурхаско Ю. Ю. О русско-карельском этнокультурном взаимодействии (по материалам свадебной обрядности конца XIX – начала XX в.) // Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора / Отв. ред. К. В. Чистов, Т. А. Бернштам. Л.: Наука. – С. 260-271.

Сурхаско 1985: Сурхаско Ю. Ю. Семейные обряды и верования карел, конец XIX – начало XX в. / Отв. ред. Е. И. Клементьев. Л.: Наука. – 172 с.

Сурхаско 1993: Сурхаско Ю. Ю. Некоторые особенности этнокультурного взаимодействия народов Карелии // Традиционная культура: общечеловеческое и этническое. Проблемы комплексного изучения этносов Карелии. Материалы симпозиума / Отв. ред. Т. В. Краснополская. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 126-132.

Сучков 1995: Сучков А. Н. Национальный парк в районе Кенозера // Живая старина, № 1. – С. 24-25.

Тароева 1965: Тароева Р. Ф. Материальная культура карел (Карельская АССР): Этнографический очерк. М.; Л.: Наука. – 222 с.

Теребихин 2011: Теребихин Н. М. Пермский домострой: строительный миф и ритуал = Permian Domostroy: Myth and Ritual of Building: монография. Архангельск: Сев. (Аркт.) Фед. Ун-т. – 144 с.

Толстая 2010: Толстая С. М. Семантические категории языка культуры. Очерки по славянской этнолингвистике. М.: Либроком. – 368 с.

Толстой 1982: Толстой Н. И. Из «грамматики» славянских обрядов // Типология культуры. Взаимное воздействие культур. [Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 576. (Труды по знаковым системам. Т. 15)]. Тарту. – С. 57–71.

Толстой 1989: Толстой Н. И. Некоторые соображения о реконструкции славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор : Реконструкция древней славянской духовной культуры: Источники и методы / Отв. ред. Н.И. Толстой ; АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики. М. : Наука, 1989. — С. 7–22.

Толстой 2002: Толстой Н. И. Веретено // Славянская мифология: энциклопедический словарь / Под общей ред. Толстой С.М. М.: Международные отношения. – С. 71.

Топоров 1972: Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов (Палеолитическая эпоха) // Ранние формы искусства / Сост. С. Ю. Неклюдов; отв. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Искусство. – С. 80-84.

Топоров 1973: Топоров В. Н. О космологических источниках раннеисторических описаний // Труды по знаковым системам (сб. ст.). Тарту: Тарт. ун-т. Вып. 6. (Уч. зап. Тарт. ун-та., вып. 308). – С. 113-138.

Топоров 1980: Топоров В. Н. Квадрат // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах / Гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М.: Советская Энциклопедия. Т. 1: А-К. – С. 630-631.

Тульцева 1982: Тульцева Л. А. Символика воробья в обрядах и обрядовом фольклоре (в связи с вопросом о культе птиц в аграрном календаре) // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор / Отв. ред. В. К. Соколова. М.: Наука. – С. 163-179.

Тульцева 2011: Тульцева Л. А. Русский праздник и демография в XX – начале XXI в. // Этнографическое обозрение, № 4. – С. 64-74.

Усачёва 2000: Усачева В. В. Можжевельник в обычаях и обрядах славян. Из материалов к словарю «Славянские древности» // Живая старина, № 4. – С. 41-43.

Успенский 1994: Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 2: Язык и культура. М.: Гнозис. – С. 53-128.

Успенский 1996: Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: «Языки русской культуры». – 608 с.

Уханова 1974: Уханова И. Н. Книжная иллюстрация XVIII в. и памятники народного декоративно-прикладного искусства русского Севера (Северная Двина) // Русское искусство

первой четверти XVIII в. Материалы и исследования / Под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука. – С. 210-226.

Уханова 2001: Уханова И. Н. Народное декоративно-прикладное искусство городов и посадов Русского Севера конца XVII – XIX веков. СПб.: «Дмитрий Буланин». – 307 с.

Фалеева 1963: Фалеева В. А. Вышивка // Русское декоративное искусство от древнейшего периода до XVIII в. В 3 т. Т. 2. XVIII в. / Под ред. А. И. Леонова. М.: Изд-во Академии художеств СССР. – С. 628.

Фалеева 1973: Фалеева В. А. Женский персонаж в русской народной вышивке // Фольклор и этнография Русского Севера / Отв. ред. Б. Н. Путилов, К. В. Чистов. Л.: Наука. – С. 119-132.

Федоринова 1996: Федоринова И. Л. Бытование вотивных подвесок в Каргопольском уезде // Каргополь. Историческое и культурное наследие. Сборник трудов: [Материалы науч.- практ. конф., посвящ. 850-летию г. Каргополя, 3- 5 июля 1996 г.] / Ред.-сост. Н. И. Решетников. Каргополь: Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. – С. 233-240.

Федосова 1981: Федосова И. А. Избранное / Сост., вступ. ст. и коммент. К. В. Чистова; Подгот. текстов Б. Е. Чистовой и К. В. Чистова. Петрозаводск: Карелия. – 303 с.

[Филимонов] 1891: [К. Ф. Ф.] Слова и выражения, употребляемые жителями Коштугской волости в разговорной речи. (*Продолжение*) // Олонецкие Губернские Ведомости: Этнографические материалы, № 65. 24 августа 1891 г. – С. 663-664.

[Филимонов] 1893а: [К. Ф.] Свадебные обычаи, причитания и песни в с. Коштугах, Вытегорского уезда. (*Продолжение, см. № 19.*) // Олонецкие Губернские Ведомости: Олонецкая Летопись. № 20, 13 марта 1893 года. – С. 4-6.

[Филимонов] 1893б: К. Ф. Свадебные обычаи, причитания и песни в с. Коштугах Вытегорского уезда. (*Окончание, см. № 21.*) // Олонецкие Губернские Ведомости, № 22, 20 марта 1893 г. – С. 6-8.

Филимонов 1897: Филимонов К. Ф. Народное веселье. (Как проводятся в селе праздники.) // Олонецкие Губернские Ведомости, № 37. – С. 2–3.

Филиппов 1862: Филиппов И. История Выговской старообрядческой пустыни: Издана по рукописи Ивана Филиппова. С соблюдением его правописания, одиннадцатью портретами знаменитых старообрядцев и двумя видами Выгов. муж. и жен. общежительных монастырей. СПб.: Изд.Д. Е.Кожанчикова; Тип. Тов-ва «Общественная польза». – 480 с.

Флоренский 2000: Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Исследования по теории искусства // Флоренский П. А., священник. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Ред. и авт. предисл. игум. Андроник (А. С. Трубачев); авт. вступ. ст. О. Генисаретский; примеч. игум. Андроника и М. С. Трубачевой. М.: Мысль. – 448 с. – (Философское наследие; Т. 131).

Фольклор России 1994: Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг.: Сборник документов / Сост. Е. Д. Гринько, Л. Е. Ефанова, И. А. Зюзина, В. Г. Смолицкий, И. В. Тумашева. М.: ГРЦРФ. – 253 с.

Фрезер 1980: Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Пер. с англ. М. К. Рыклина; Ред., предисл. и коммент. С. А.Токарева. М.: Политиздат. – 831 с. – (Библиотека атеистической литературы).

Фрейденберг 1978: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / Сост., подгот. текста, коммент., указ. и послесл. Н. В. Брагинской; отв. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Наука. – 605 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

Фролова 1990: Фролова Е. Чистый источник. М.: Мол. гвардия. – 206 с.

Фризин 2001: Фризин Н. Н. Деревянные надгробия Русского Севера: некоторые варианты развития пространственной структуры // Ставрографический сборник. Книга первая / Сост. и общ. ред.: А. В. Святославский, А. А. Трошин. М.: Изд-во Московской Патриархии; Изд-во «Древлехранилище». – С. 199-235.

Фуко (1966) 1994: Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. В. П. Визгина и Н. С. Автономовой; вступ. ст. Н. С. Автономовой. СПб.: A-cad. – 408 с.

Харузин 1894: Харузин Н. Н. Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда, Олонецкой губернии // Олонецкий сборник: материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края / под ред. д. чл.-секретаря А. Иванова. Петрозаводск: Издание Олонецкого Губернского статистического комитета, 1875-1902. Вып. 3 / сост. секретарь Ком. [И.] Благовещенский. Петрозаводск: Губерн. тип. – С. 302-

Хейккинен 2001: Хейккинен К. Приладожская Карелия по данным этнографии // Очерки исторической географии: Северо-Запад России: славяне и финны /А. Алквист, В. А. Булкин, И. Ю. Винокурова и др.; под общ. ред. А. С. Герда, Г. С. Лебедева. – СПб.: Изд-во СПбУ. – С. 292-298.

Хейккинен 2002: Хейккинен К. Религиозность женщин как форма общественно-культурной жизни в СССР и России // Народные культуры Русского Севера: Фольклорный энтитет этноса. Материалы российско-финского симпозиума (3–4 июня 2001 года). Вып.1 / Отв. ред. Н. В. Дранникова. Архангельск: ПоморГУ. – С. 121-127.

Хейккинен 2003: Хейккинен К. Использование этнографических материалов в исследованиях семьи // Väestö ja perhe Karjalassa [Население Карелии и карельская семья]: Joensuun yliopistossa 24.–26.9.2003 pidetyn seminaarin esitelmät / Toim. Y. Shikalov, T. Hämynen, J. Partanen. Joensuun yliopisto. (Historian tutkimuksia, 23). – С. 158-169.

Хокконен [Косменко] 1975: Хокконен А. П. Карельская народная вышивка второй половины XIX – нач. XX в. // Советская этнография, № 1. – С. 92–101.

Цивьян 1977: Цивьян Т. В. «Повесть конопля»: к мифологической интерпретации одного операционного текста // Славянское и балканское языкознание. Вып. 4: Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста / Сост. и отв. ред. Т. М. Судник, Т. В. Цивьян. М.: Наука. – С. 305-317.

Цивьян 1993: Цивьян Т. В. О роли слова в тексте магического действия // Славянское и балканское языкознание. Вып. 12: Структура малых фольклорных текстов / Отв. ред. выпуска С. М. Толстая, Т. В. Цивьян. М.: Наука. – С. 112-120.

Червякова 2001: Червякова Н. В. «Вера крещенная» и «заветная» земля: чему и как поклонялись водлозеры // Национальный парк «Водлозерский»: природное разнообразие и культурное наследие / Научн. ред. О. В. Червяков, В. К. Антипин, К. К. Логинов. Петрозаводск: КарНЦ РАН. – С. 282-289.

Черемина 1909: Черемина (Корш) Н. А. Озерный край. М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина. – 184 с. – (Геогр. Комиссия Учеб. Отд. О. Р. Т. 3).

Черепнин 1929: Черепнин Л. В. Из истории древнерусского колдовства XVII в. // Этнография, № 2. – С. 86-109.

Чернякова 1998: Чернякова И. Н. О чём не рассказал Элиас Леннрот: к истории края, где оказались сохранены и записаны эпические песни древнего народа. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. – 65 с.

Чистов 1977: Чистов К. В. Проблемы этнографического и фольклорного изучения Северо-Запада СССР // Этнографические исследования Северо-Запада СССР: традиции и культура сельского населения. Этнография Петербурга: сб. статей / Отв. ред. Н. В. Юхнева. Л.: Наука. – С. 3-10.

Чистов 1981: Чистов К. В. Этнические, региональные и местные традиции. Некоторые вопросы теории и перспективы // Местные традиции материальной и духовной культуры народов Карелии: (тез. докл.) / Карел. фил. АН СССР, Ин-т языка, лит. и истории; Союз композиторов КАССР ; [редкол.: В. П. Орфинский, З. К. Тарланов, Р. Ф. Никольская и др.]. Петрозаводск: Упрполиграфиздат. – С. 3-5.

Чистов 1988: Чистов К. В. Ирина Андреевна Федосова. Историко-культурный очерк. Петрозаводск: Карелия. – 335 с.

Чистов 1993: Чистов К. В. К вопросу о типологии карело-русских этнографических и фольклорных связей // Традиционная культура. Общечеловеческое и этническое. Проблемы комплексного изучения этносов Карелии: Матер. симпоз. / Отв. ред. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск: Карелия. – С. 61-63.

Чистов 2006: Чистов К. В. Забывать и стыдиться нечего... Воспоминания / Лит. обр., ред. и прим. Т. Г. Ивановой и Ю. К. Чистова. СПб.: МАЭ РАН. – 240 с.

Чичеров 1957: Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI-XIX веков. М.: АН СССР. – 236 с. – (Труды института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая. Т. 40).

Чичеров 1982: Чичеров В. И. Школа сказителей Заонежья. М.: Наука. – 195 с.

Чулков 1786: Чулков М. Д. Абевега русских суеверий и идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч. сочиненная М. Чулковым. М.: Тип. Ф. Гиппиуса. – 134 с.

Шабельская 1926: Шабельская Н. Материалы и технические приёмы в древнерусском шитье. Вопросы реставрации // Вопросы реставрации. I сборник

центральных государственных реставрационных мастерских / Под ред. И. Грабаря. М.: Изд. Центр. Реставр. мастерских. – С. 113-124.

Шайжин 1903: Шайжин Н. Свадьба в Нигижме. Обряды, припль и песни. (*Окончание*) // Олонецкие Губернские Ведомости. – № 114–125.

Шайжин 1906: Шайжин Н. С. Старая Пудогa с XIV по XVIII век. (историко-бытовой очерк). Петрозаводск: Олонецкая губернская типография. – 46 с.

Шангина 1975: Шангина И. И. Образы русской вышивки на обрядовых полотенцах XIX–XX вв. (К вопросу о семантике древних мотивов сюжетной вышивки.) Автореф. канд. дис. М. – 34 с.

Шангина 1977: Шангина И.И. К вопросу о пережитках древних верований в быту русских крестьян XIX в. // Этнография народов Восточной Европы: (сборник статей) / Географическое общество СССР; [отв. ред. А. А. Шенников]. Л.: ГО СССР. – С. 118-124.

Шангина 1979: Шангина И. И. Отражение культурно-исторических связей русских и финно-угорских народов Севера в русской народной вышивке XIX в. // Вопросы финно-угроведения: тез. докл. XVI Всесоюз. конф. финно-угроведов. Сыктывкар: Коми филиал АН СССР. Вып. 2. – С. 19.

Шангина 2001: Шангина И. И. Вышивка Вологодского края // Русский Север: Этническая история и народная культура XII–XX века / Отв. ред. И. В. Власова. М.: Наука. – С. 756-786.

Шангина 2002: Шангина И. И. Сюжетная вышивка Вологодского края. (К истории заселения Вологодского края) // Материалы по этнографии. Т. 1 / Научн. ред. И. В. Дубов, И. И. Шангина. СПб.: Изд-во «Эго» – С. 175-194.

Шангина 2009: Шангина И. И. Памятники традиционной культуры русских Каргополья и Пудожья в собрании Российского этнографического музея // Культурное и природное наследие Европейского Севера: сб. ст. / Сост. П. С. Журавлев и др.; отв. ред. Н. М. Теребихин, Е. Ф. Шатковская. Архангельск: Поморский университет. – С. 315-319.

Шаповалова 1973: Шаповалова Г. Г. Севернорусская легенда об олене // Фольклор и этнография Русского Севера / Отв. ред. Б. Н. Путилов, К. В. Чистов. Л.: Наука. – С. 209-223.

Шарапов 1993: Шарапов В. Э. Ель, сосна и береза в традиционном мировоззрении коми // Эволюция и взаимодействие культур народов Северо-востока Европейской части России / Отв. ред. Н. Д. Конаков. Сыктывкар: Коми НЦ РАН. (Труды ИЯЛИ КНЦ Уро РАН; Вып.57). – С. 126-146.

Шарапов 1999: Шарапов В. Э. Параскева-Пекнича // Мифология Коми / Н. Д. Конаков, А. Н. Власов, И. В. Ильина и др. / Научн. ред. В. В. Напольских. М.: Изд-во ДИК. – С. 181-184.

Шаховская 1885: [Шаховская С. Н.] Узоры старинного шитья в России, собранные княжною С. Н. Шаховскою / Предисл. Ф. Буслаева. Вып. 1. М.: б.и., 1885. – 20 с.: илл.

Шевелев 1996: Шевелев Е. В. Изображение орла в каргопольской народной вышивке // Каргополь. Историческое и культурное наследие. Сборник трудов: [Материалы науч.-практ. конф., посвящ. 850-летию г. Каргополя, 3- 5 июля 1996 г.] / Ред.-сост. Н. И. Решетников. Каргополь: Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. – С. 313-316.

Шейн 1902: [Шейн П. В.] Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края. Собранные и приведённые в порядок П. В. Шейном. Т. III. Описание жилища, одежды, пищи, занятий; препровождение времени, игры, верования, обычное право; чародейство, колдовство, знахарство, лечение болезней, средства от напастей, поверья, суеверья, приметы и т. д. СПб.: Типография Императорской Академии Наук. – IV, 535 с.

Шляпников 1897: Шляпников И. А. Народная русская сказка и народное шитье // Записки Императорского Русского археологического общества. Новая серия. Том IX. Вып. 1-2. Труды Отделения славянской и русской археологии. Книга 2. СПб: Типография И. Н. Скороходова, 1897. – С. 294–295.

Шлыгина 1978: Шлыгина Н. В. Водская свадьба (традиции и русское влияние) // Русский народный свадебный обряд / Под ред. К. В. Чистова и Т. А. Бернштам. Л.: Наука. – С. 260-278.

Шлыгина 1995: Шлыгина Н. В. История финской этнологии 1880-1980 гг. М.: Ин-т этнол. и антроп. РАН. – 238 с.

Шорин 1987: Шорин М. В. О религиозных представлениях в связи с культом камней // История и археология Новгородской земли: Тезисы докладов научно-практической

конференции / Под ред. В. Л. Янина. Новгород. — С. 35.

Шпенглер (1922) 1991: Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2: Из раздела «Города и народы» // Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе / Сост. А. Р. Гальцева; пер. и прим. С. С. Аверинцева и др. М. — С. 23-26; прим. 54-55.

Штернберг 1936: Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции / Под ред. и с предисл. Алькора Я. П. Л. — 572 с. — (Научно-исслед. ассоциация Ин-та народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смидовича. Материалы по этнографии, т. IV).

Шургин 1987: Шургин И. Н. Кенозерские часовни // Живая старина, № 2. — С. 18-21.

Шустиков 1915: Шустиков А. А. По деревням Олонецкого края (поездка в Каргопольский уезд) // Известия Вологодского общества изучения Северного края. Вып. 2. — С. 89–119.

Шутова 2001: Шутова Н. И. Дохристианские культовые памятники в удмуртской религиозной традиции: Опыт комплексного исследования. Ижевск: Удм. инст. ист., яз. и лит-ры. — 304 с.

Щедрин 1987: Щедрин Г. К. Искусство как этнокультурное явление // Искусство в системе культуры / Сост. и отв. ред. М. С. Каган. Л.: «Искусство». — С. 41-47.

Щепанская 1995: Щепанская Т. Б. Кризисная сеть (традиции духовного освоения пространства) // Русский Север: К проблеме локальных групп / Ред.-сост. Т. А. Бернштам. СПб.: РАН, МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера), Российский фонд фундаментальных исследований. — С. 110-176.

Щепанская 1999: Щепанская Т. Б. Пронимальная символика // Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России / Сост. Л. С. Лаврентьева, Т. Б. Щепанская. СПб.: «Петербургское Востоковедение». (Сборник МАЭ, т. XLVII). — С. 149-190.

Эко (1968) 1998: Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Пер. А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник. СПб.: ТОО ТК «Петрополис». — 432 с.

Эко (1962) 2004: Эко У. Открытое произведение / Пер. с итал. А. Шурбелева. М.: Академический проект. — 384 с.

Юхименко 2006: Юхименко Е. М. Лексинская обитель: церковный обиход и культурные традиции // Женщина в старообрядчестве. Материалы международной научно-практической конференции, посвящённой 300-летию основания Лексинской старообрядческой обители / Научн. ред. А. В. Пигин. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. — С. 7-13.

Яковлева 1959: Яковлева В. Я. Калужская народная вышивка. М.: КОИЗ, 1959. — 10 с.

Якушева 1998: Якушева О. О символике знаков на ткацком стане // Проблемы археологии и этнографии Карелии. Сб. статей / Отв. ред. А. М. Жульников. Вып. 1. Петрозаводск. — С. 60-68.

Яшкова 2009: Яшкова Т. Б. Костюм Карелии. Петрозаводск: Периодика. — 157 с.

L. 1909: L. Ялгубская свадьба // Олонецкие Губернские Ведомости, № 67, 2 июля 1909 г. — С. 2-3.

[N.] 1889: [N.] Большая Шалга. (*Сельский приход в Каргопольском уезде*). (*Продолжение*) // Олонецкие Губернские Ведомости, № 4. 14 января 1899 г. — С. 40-42.

Alava 1908: Alava, Vihtori. *Vatjalaisia häätäpoja, häälauluja ja -itkuja*. Alkukielellä muistiinpannut V. Alava. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. — 76 s. — (Vähäisiä kirjelmiä; 42).

Anttila 1984: Anttila, Pirkko. Tyne-Kerttu Virkki ja Aunuksen aika. — *Itse tuon sanoiksi virkki, II*. Helsinki: Tyyni-Kerttu Virkki-Säätiö. (Tyne-Kerttu Virkki-Säätiön vuosikirja 1981–1982). — S. 12–17.

Anttonen 1996: Anttonen, Veikko. *Ihmisen ja maan rajat: 'pyhä' kulttuurisena kategoriana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. — 218 s. — (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 646).

Čistov 1976a: Čistov, K. V. Johdanto. — *Venäläinen perinnekulttuuri: Neuvostoliiton Pohjois-Euroopan venäläisväestön etnologiaa 1800-luvulta 1900-luvun alkuun*. Toim. K. V. Čistov ja SNTL:n tiedeakatemian N.N. Mikluho-Maklain nimelle omistetun Etnografian instituutin itäslaavilaisen jaoston työryhmä; suom. Marjatta Ryyänen. Helsinki. (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 322). — S. 9-17.



Čistov 1976b: Čistov, K. V. Riitit ja rituaalinen folklore. – *Venäläinen perinnekulttuuri: Neuvostoliiton Pohjois-Euroopan venäläisväestön etnologiaa 1800-luvulta 1900-luvun alkuun*. Toim. K. V. Čistov ja SNTL:n tiedeakatemia N.N. Mikluho-Maklain nimelle omistettun Etnografian instituutin itäslaavilaisen jaoston työryhmä; suom. Marjatta Ryyänen. Helsinki. (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 322). – S. 196-228.

Elämänlanka 1988: *Elämänlanka: tekstiili- ja vaateustyöntekijöiden runoja ja kirjoituksia*. Koonnut Auli Korhonen. Tampere: Tekstiili- ja vaateustyöväen liitto. – 124 s.

Haavio 1959: Haavio, Martti. *Karjalan jumalat. Uskontotieteellinen tutkimus*. Porvoo: WSOY. – XII, 346 s.

Haltsonen 1965: Haltsonen, Sulo. *Entistä Inkeriä: Inkerin suomalaisasutuksen vaiheita ja kulttuurihistorian piirteitä*. Helsinki: SKS. – 118 s. – (Tietolipas; 36).

Heikel 1888: (Heikel, A. O. *Die Gebäude der Ceremissen, Mordwinen, Esten und Finnen*. Helsinki. – 352 p. – (Suomalais-Ugrilaisen Seuran Aikakauskirja, IV).

Heikkinmäki 1970: Heikkinmäki, Maija-Liisa. *Die Gaben der Braut bei den Finnen und Esten: Teil 1*. Aus dem Finnischen übers. von Ingrid Schellbach-Kopra. Hki: Suomen muinaismuistoyhdistys, 1970. – 268 s. – (Kansatieteellinen arkisto; 21).

Heikkinen 1989: Heikkinen, Kaija. *Karjalaisuus ja etninen itsetajunta: Salmin siirtokarjalaisia koskeva tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto. – 402 s. – (Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja; 9).

Heikkinen 1992: Heikkinen, Kaija. Nykyferesi siltana vanhaan perinteeseen. – *Sarafaanit ja feresit: Pohjois-Karjalan museon 75-vuotisjuhla-julkaisu*. Toim. Jaana Simonen. Jyväskylä: Pohjois-Karjalan museo. – S. 83-105.

Heikkinen 1997: Heikkinen, Kaija. *Käsityöt naisten arjessa. Kulttuuriantropologinen tutkimus pohjoiskarjalaisten naisten käsityön tekemisestä*. Helsinki: Akatiimi. – 106 s. – (Artefakta; 4).

Heikkinen 2000: Heikkinen, Kaija. Käsityön vanha oleminen ja uusi tuleminen. – *Rihma – elämän lanka*. Toim. Helena Lonkila, Anneli Meriläinen. Kajaani: Rihma. – S. 57-79.

Heikkinen 2006: Heikkinen, Kaija. *Metsän pelko ja tietäjänaiset. Vepsäläisnaisten uskonto Venäjällä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. – 276 s. – (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia; 1081).

Helminen 1947-48: Helminen, Helmi. Asuintuvan seinien ja katon koristamisesta valkoisin pellavakudonnaisin juhlatiloissa. – *Suomen museo, LIV-LV*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys. – S. 104-132.

Helminen 2008: Helminen, Helmi. Matkapäiväkirja – museoesineiden keruumatka Repolassa 6.10.–18.11.1941. – *Rajantakaista Karjalaa*. Toim. Ildikó Lehtinen. Helsinki: Kulttuurien museo. (Kulttuurien museon näyttelyjulkaisu, 4). – S. 80-123.

Hokkonen [Kosmenko] 1979: Hokkonen, Anna. Vepsäläistä kirjontaa kansatieteen valossa. – *Punalippu, № 9*. – S. 103-106.

Hodder 1986: Hodder, I. *Reading the past: current approaches to interpretation in archaeology*. New York: Cambridge U.P. – xi, 194 pp.

Gasparini 1973: Gasparini, E. Il *Matriarcato slavo: Antropologia culturale dei protoslavi*. Firenze: Sansoni. – VIII, 761 pp.

Inha 1894: Inha, I. K. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralle – *Suomi. Kirjoituksia isänmaallisista aineista*: Keskustelemukset 18(7)II/94]. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Kolmas Jakso. 9 osa). – S. 84-86.

Itse tuon sanoiksi virkki 1989: *Itse tuon sanoiksi virkki, IV. Itä-Karjalan käsittöiden ja kylien perinteellistä kauneutta: Aunus – Viena*. Helsinki: Tyyne-Kerttu Virkki-Säätiö. (Tyyne-Kerttu Virkki-Säätiön vuosikirja). – 96 s.

Jaakkola 1940: Jaakkola, Jalmari. *Suomen historian ääriiviivat*. Porvoo: WSOY. – 202 s.

Järvinen 2004: Järvinen, Irma.-Riitta. Kylä ja erämaa. Helmi Helminen perinteentallennusmatkat Itä-Karjalaan 1941-1944. – *Kenttäkysymyksiä*. Toim. P. Laaksonen, S. Knuuttila, U. Piela. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Kalevalaseuran vuosikirja, 83). – S. 43-60.

Järvinen, Timonen 1992: Järvinen, Irma.-Riitta, Timonen, Senni. Memorial Rituals and Dreams in Karelian Village. – *Byzantium and The North: Acta Byzantina Fennica. Vol. VI*. Publ. by Bysantin tutkimuksen seura. Helsinki: Bysantin tutkimuksen seura. – P. 51-71.

Kaarninen 2006: Kaarninen, Mervi. Yliopisto sodassa. Tutkimusta ja opetusta rintamalla ja kotirintamalla. – *Tutkijat ja sota: suomalaisten tutkijoiden kontakteja ja kohtaloita toisen maailmansodan aikana*. Toim. Marjatta Hietala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Historiallinen arkisto, 121). – S. 142-235.

- Kansankirjonta 1928: *Kansankirjonta ja -pitsit*. Toim. U. T. Sirelius. Helsinki: Otava. – 56 s. – (Käsateollisuuskirjasto; n:o 31).
- Karjalainen 1918: Karjalainen K. F. *Jugralaisten uskonto*. Porvoo: WSOY. – 601 s. – (Suomensuvun uskonnot; 3).
- KKS 3: *Karjalan kielen sanakirja. Kolmas osa: L-N*. Päätoim. Pertti Virtaranta. Hki: Suomalais-ugrilainen seura, 1983. – 584 s. – (Lexica Societatis Fenno-Ugricae, 16: 3; Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja, 25).
- KKS 4: *Karjalan kielen sanakirja. Neljäs osa: O-P*. Päätoim. Raija Koponen. Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura, 1993. – 610 s. – (Lexica Societatis Fenno-Ugricae, 16: 4; Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja, 25).
- KKS 6: *Karjalan kielen sanakirja. Kuudes osa: T-Ö*. Päätoim. Raija Koponen. Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura, 2005. – 782 s. – (Lexica Societatis Fenno-Ugricae, 16: 6; Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja, 25).
- Katajala, Tšerjakova 1998: Katajala, Kimmo, Tšerjakova, Irina. Karjalainen ihminen uuden ajan alussa. – *Karjala: historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen, Hannes Sihvo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia; 705). – S. 55–91.
- Kaukonen 1946: Kaukonen, Toini-Inkeri. *Pellavan ja hampun viljely ja muokkaus Suomessa: kansatieteellinen tutkimus*. Helsinki: [Tekijä]. – 284 s. – (Kansatieteellinen arkisto; 7).
- Kaukonen 1973: Kaukonen, Toini-Inkeri. Karjalan naisten käsityöperinteet. – *Kotiteollisuus, № 1*. – S. 6-7.
- Kaukonen 1985: Kaukonen, Toini-Inkeri. *Suomalaiset kansanpuvut ja kansallispuvut*. Porvoo; Hki; Juva: WSOY. – 370 s.
- Keinanen 1998: Keinanen, M.-L. Some Remarks on Women's Religious Traditionalism in the Soviet Karelia. – *Ecology of Spirit: Cultural Plurality and Religious Identity in the Barents Region: Materials of the conference, 1996 September 19th –21<sup>st</sup>*. Ed. A. Solve, K. Roald. Umea: Umea University. – Pp. 190–201.
- Kelly 1999: Kelly, Mary B. *Folk dress in Europe and Anatolia: Beliefs about Protection and Fertility*. Ed. by Linda Welters. New York: Michigan State University Press. – v, 243 pp.
- Kelly 2003: Kelly, Mary B. *Making and Using Ritual Cloths*. NY: Studiobooks. – 105 p.
- Kelly 2010: Kelly, Mary B. Käspaikka – esihistoriallisen symboliperinnön kantaja. – *Käspaikka. Muistiliina*. Toim. Leena Säppi, Lauri Oino. Helsinki: Maahenki. – S. 8-37.
- Kirkinen 1963: Kirkinen H. *Karjala idän kulttuuripiirissä. Bysantin ja Venäjän yhteyksistä keksiajan Karjalaan*. Helsinki: Suomen historiallinen seura. – 262 s. – (Historiallisia tutkimuksia; 67).
- Kirkinen 1970: Kirkinen, Heikki. *Karjala idän ja lännen välissä. 1: Venäjän Karjala renessanssiajalla (1478–1617)*. Helsinki: Kirjayhtymä. – 344 s. – (Historiallisia tutkimuksia; 80).
- Kivi 1870: Kivi, Aleksis. Seitsemän veljestä. – *Novelli-kirjasto 1869–1870*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimittama. Helsingissä: [Suomalaisen Kirjallisuuden Seura].
- Komulainen 1989: Komulainen, Terttu. *Käspaikkojen tekniikat*. Joensuu: Joensuun yliopisto. – 49 s. – (Kasvatustieteiden tiedekunnan opetusmonisteita, n:o 11).
- Komulainen, Tirronen 1979: Komulainen, Terttu, Tirronen, Varpu-Leena. *Karjalainen käspaikka*. [Joensuu]: [Pohjois-Karjalan maatalouskeskus]. – 60 s.
- Konkka 1985: Konkka, Unelma. *Ikuinen ikävä: karjalaiset riitti-itkut*. Valokuvat: Pekka Laaksonen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. – 206 s. – (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 428).
- Konkka 2000: Konkka, Aleksis. Vaatteen nurja puoli eli tekstiilien semiotikasta. – *Rihma – elämän lanka*. Toim. Helena Lonkila, Anneli Meriläinen. Oulu: Oulun yliopistopaino. – S. 81-102.
- Kriss-Rettenberck 1963: Kriss-Rettenbeck, Lenz. *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*. München: Callwey. – 186 S.
- Krohn 1914-1915: Krohn K. *Suomalaisten runojen uskonto*. Porvoo: Suomalainen Kirjallisuuden seura. – 360 s. – (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia; 137. Suomensuvun uskonnot; 1).
- Kröger 2003: Kröger, Tarja. *Käsityön verkko-oppimateriaalien moninaisuus "Käspaikka"-verkkosivustossa*. Joensuu: Joensuun yliopisto. – xvi, 321 s. – (Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja, 90).
- Kukkilintu 1979: *Kukkilintu-liinatie: kuvia suojärveläisistä käspaikoista*. Toim. Maire Peltonen, Maria Näreaho ja Maire Tsutsunen; alkupuheen käänt. saksaksi Mirjam Gadolla ja englanniksi Pirkko Kirjavainen. [Joensuu]: [Joensuun seudun suojärveläiset]. – 32 s.

- Käspaikat. Pyhäiset pyyhkiet 1995: *Käspaikat. Pyhäiset pyyhkiet*. Toim. Annikki Lukkarinen, Liisa Heikkilä-Palo. Jyväskylä: Valamon luostari. – 136 s.
- Käspaikka. Muistiliina 2010: *Käspaikka. Muistiliina*. Toim. Leena Säppi, Lauri Oino. Helsinki: Maahenki. – 247 s.
- Laitinen 2011: Laitinen, A. *Käsityötä, kotiteollisuutta ja sosiaalihuoltoa. Työtupa Aunuksessa 1941-1944*. Käsityötieteen pro gradu-tutkielma. Helsingin yliopisto. – 104 s., 4 liitettä.
- Lausala 1984: Lausala, T. Aunuksen työtuvan toiminta vv. 1941-1944. – *Itse tuon sanoiksi virkki, II*. Helsinki: Tyyne-Kerttu Virkki-Säätiö. (Tyyne-Kerttu Virkki-Säätiön vuosikirja 1981–1982). – S. 36–41.
- Lehtinen 1989: Lehtinen, Ildikó. *Suomalais-ugrilaiset kokoelmat Suomen kansallismuseossa*. Helsinki: Museovirasto. – 56 s.
- Lehtinen 1992: Lehtinen, Ildikó. Field expedition as a source of Finno-Ugrian Ethnology. – *Pioneers: the history of Finnish Ethnology*. Ed. by Matti Räsänen; transl. by Susan Sinisalo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Studia Fennica Ethnologica, 1). – Pp. 41-49.
- Lehtinen 2003: Lehtinen, Ildikó. Kahdenlainen totuus – marit museossa ja kentällä. – *Tutkijat kentällä*. Toim. P. Laaksonen, S. Knuuttila, U. Piela. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Kalevalaseuran vuosikirja, 82). – S. 148-170.
- Lehtinen 2005: Lehtinen, Ildikó. Globalization and Traditional Culture. Everyday Life as Collective Memory. – *Congressus decimus internationalis Fenno-Ugristarum. Joškar-Ola, 15.08-21.08.2005. Pars 1: Orationes plenariae*. By I. S. Galkin. Joškar-Ola: Mariiskii gosudarstvennyi universitet. – 109-128 pp.
- Lehtinen 2011: Lehtinen, Ildikó. Lahja jumalille. Marilainen pyyheliina. – *Aineen taikaa: näkyvän ja näkymättömän kulttuurin jäljillä*. Toim. Aila Nieminen, Pia Olsson, Helena Ruotsala, Katriina Siivonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Seurasaarisäätiön toimitteita, 8; Ethnos-toimite, 15). – S. 137-158.
- Lehtonen 1972: Lehtonen J. U. E. *U. T. Sirelius ja kansatiede*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys. – 303 s. – (Kansatieteellinen arkisto, 23).
- Lehtonen 2005: Lehtonen J. U. E. Kansatieteen tutkimushistoria. – *Polkuja etnologian menetelmiin*. Toim. P. Korkiakangas, P. Olsson, H. Ruotsala. Helsinki: Ethnos. (Ethnos-toimite, 11). – S. 11-24.
- Loginov, Thervjakova 2000: Loginov, K. K., Thervjakova, N. V. Vodlajärven karsikot. – *Carelia, № 5*. – S. 99-103.
- Lukkarinen 1982: Lukkarinen, Annikki. *Käspaikka = The Karelian ritual cloths Helsinki*: Helsingin yliopisto. – 102 s. – (Helsingin yliopiston kansatieteen laitoksen tutkimuksia, 10).
- Lukkarinen 1995: Lukkarinen, Annikki. Käspaikka. – *Käspaikat: pyhäiset pyyhkiet*. Toim. Annikki Lukkarinen, Liisa Heikkilä-Palo. Jyväskylä: Valamon luostari. – S. 7–45.
- Lönnqvist 2008: Lönnqvist, Bo. *Vaatteiden valtapeli: näkymättömän kulttuurianatomia*. Suomennos: Kaisa Haatanen. Helsinki: Schildt. – 252 s.
- Lönnqvist 2011: Lönnqvist, Bo. Nukkekaapin arvoitus. – *Aineen taikaa: näkyvän ja näkymättömän kulttuurin jäljillä*. Toim. Aila Nieminen, Pia Olsson, Helena Ruotsala, Katriina Siivonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Seurasaarisäätiön toimitteita, 8; Ethnos-toimite, 15). – S. 179-191.
- Manninen 1934: Manninen, Ilmari. Johdanto. – *Suomen Suku. III osa*. Toimituskunta: A. Kannisto, E. N. Setälä, U. T. Sirelius, Yrjö Wichmann. Helsingissä: Otava. – S. 1-2.
- Muinaista ja vanhaa Itä-Karjalaa 1944: *Muinaista ja vanhaa Itä-Karjalaa. Tutkielmia Itä-Karjalan esihistorian, kulttuurihistorian ja kansankulttuurin alalta*. Toimittanut Suomen muinaismuistoyhdistys. [Helsinki]: Suomen muinaismuistoyhdistys. [Korrehtuurivedos.] – 249 s.
- Ollila 1946: Ollila Maija. Alkulause – Stenij, Maija, Ollila, Aino. *Karjalan kirjonta*. Porvoo: WSOY. – S. 7-8.
- Paulaharju (1924) 1995: Paulaharju, Samuli. *Syntymä, lapsuus ja kuolema: Vienen Karjalan tapoja ja uskomuksia*. Toim. Pekka Laaksonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. – 248 s. – (Kansanelämän kuvauksia; 41).
- Pimiä 2003: Pimiä, T. Ethnologist on the warpath: Finno-ugric research and the Finno-Ugric collections during the period 1941–1944 – *Ethnologia Scandinavica. Vol. 33*. – S. 74–83.
- Pimiä 2007: Pimiä, T. *Sotasaalista Itä-Karjalasta: suomalaistutkijat miehityksellä alueilla 1941-1944*. Helsingissä: Ajatus. – 287 s.
- Pimiä 2009: Pimiä, T. *Tähtäin idässä. Suomalainen sukukansojen tutkimus toisessa maailmansodassa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. – 275 s. – (Jyväskylä Studies in Humanities 124).

- Rauhala 2003: Rauhala, Anna. Kotien liinavaatteet. – *Tiltun kapiot. Iittiläinen käsityöperinne*. Toim. Sanna Kaisa Sproof. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. – 279 s. – (SKS:n Toimituksia; 884). – S. 135-177.
- Rice 1987: Rice, P. M. *Pottery Analysis. A sourcebook*. Chicago: The University of Chicago Press. – 559 pp.
- Salin 1904: Salin, B. *Die altgermanische Tierornamentik: typologische Studie über germanische Metallgegenstände aus dem IV. bis IX. Jahrhundert, nebst einer Studie über irische Ornamentik. Aus dem Schwedischen übers, von I. Mestorf*. Stockholm: K. L. Beckman [u.a.]. – XIV, 383 S.
- Salminen 1908: Salminen V. Runojen laulajat ja tietäjät unohdetaan. – *Antero Vipunen*. Suomalaisen Kirjallisuuden seuran kustantama kansanrunouden kerääjäin ja tutkijain lehti. Seuraa Virittäjän liitteellä / Toim. Väinö Salminen. Helsinki. – 2:n n:o. Maaliskuun 20 p:nä 1908. – S. 17-19.
- Salminen 1931: Salminen, Kaarina. Inkerin naisten puvusto ja käsityöt runoissa kuvattuina. – *Kalevalaseuran vuosikirja, 11*. Porvoo: WSOY. – S. 40-75.
- Sarmela 1972: Sarmela, M. Karhunpeijaisten arvoitus – *Kotiseutu, Nro 4-5*. – S. 164-170.
- Saxbäck (1859) 1904: Saxbäck, F. A. F. A. Saxbäckin matkakertomus runonkeruun matkastansa Inkerissä v. 1859. – *Runonkerääjämme matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle*. Toim. A. R. Niemi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. – VII, 497 s. – (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, 109). – S. 315-363.
- Sered 2004: Sered, Susan Starr. *Priestess, Mothers, Sacred Sisters. Religions Domained by Women*. New York, Oxford: Oxford University Press. – 330 pp.
- Shanks, Tilley 1994: Shanks, M., Tilley, C. *Re-constructing Archaeology: Theory and Practice*. London: Routledge. – 287 pp.
- Sihvo 1999: Sihvo, H. Karelia: a Source of Finnish National History. – *National History and Identity: approaches to the writing of national history in the North-East Baltic region nineteenth and twentieth centuries*. Ed. by M. Branch. Helsinki: Finnish Literature Society. (Studia Fennica Ethnologica; 6). – Pp. 185-195.
- Siikala 1992: Siikala, Anna-Leena. *Suomalainen šamanismi: mielikuvien historiaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. – 359 s. – (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, 565).
- Sipilä 2004: Sipilä, O. Tekstiilit teksteinä – käsityöt kulttuurin kuvina. – *Tutkiva opettajankoulutus – taitava opettaja*. Toim. Jorma Enkenberg, Erkki Savolainen, Pertti Väisänen. Savonlinna: Joensuun yliopisto, Savonlinnan opettajankoulutuslaitos, 2004. – S. 173-184.
- [Sirelius] 1911: U. T. S. Valkeanmeren mailta. (Kirje Helsingin Sanomille.) – *Helsingin Sanomat, Nro 220*. Sunnuntaina syyskuun 24. p. 1911. – S. 10-11.
- Sirelius 1919: Sirelius, U. T. *Suomen kansanomaista kulttuuria: esineellisen kansatieteen tuloksia. I*. Helsingissä: Otava. – 436 s.
- Sirelius 1923: Sirelius, U. T. Uusia kokoelmia kansallismuseossamme. – *Kotiliesi, Nro 7*. – 199-203.
- Sirelius 1925: Sirelius, U. T. D. *Vogel- und Pferdomotive in karelischen und ingermanländischen Broderien*. Helsingfors: Societas Orientalis Fennica. – S. 372-388. – (Studia Orientalia, 1).
- Sirelius 1928: Sirelius, U. T. Reikäompelu ja pitsit. – *Kansankirjonta ja -pitsit*. Toim. U. T. Sirelius. Helsinki: Otava. (Käsateollisuuskirjasto; n:o 31). – S. 19-45.
- Schvindt 1893: Schvindt, Th. *Aus dem Eisenalter (und späteren Zeiten) Karelens nach im Bezirke Kexholm gemachten Funden*. Helsingfors: [s.n.]. – S. 193-206. – (Finska fornminnesföreningens tidskrift; XIII).
- Schvindt 1895: Schvindt, Th. *Suomalaisia koristeita = Finnische Ornamente. 1: Ompelukoristeita ja kuoseja = Stickornamente und Muster*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. – 95 s. – (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia; 85).
- Schvindt 1912: Schvindt, Th. *Kansanpukuja Suomessa 1800-luvulla. 1*. Karjala. Helsinki: Kirja. – 168 s.
- Schvindt 1982: Schvindt Th. *Ompelu- ja nauhakoristeita. 2. p.* Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. – 200 s. – (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia; 85).
- Stenij, Ollila 1946: Stenij Maija, Ollila, Aino. *Karjalan kirjonta*. Porvoo: WSOY. – 124 s.
- Sturm, Säppi 2000: Sturm, Päivi, Säppi, Leena *Flora ja fauna: kasvi- ja eläinaiheita ortodoksisen kirkon esineistössä*. Kuopio: Suomen ortodoksisen kirkon museo. – 77 s.
- Suomen suku, III 1934: *Suomen Suku. III osa*. Toimituskunta: A. Kannisto, E. N. Setälä, U. T. Sirelius, Yrjö Wichmann. Helsingissä: Otava. – VIII, 402 s.

- Survo 2008: Survo Vera. Kirjottua historiaa. – *Rajantakaista Karjalaa*. Toim. Ildikó Lehtinen. Helsinki: Kulttuurien museo. (Kulttuurien museon näyttelyjulkaisu; 4). – S. 156-164.
- Survo 2012: Survo Vera. Mythologems of Embroideries. – *Mythic Discourses. Studies in Uralic Tradition*. Ed. by Frog, Anna-Leena Siikala, Eila Stepanova. Helsinki: Finnish Literature Society. (Studia Fennica Folkloristica; 20). – Pp. 328-352.
- Säppi 2010: Säppi, Leena. Käspaikan monet tehtävät kirkossa. – *Käspaikka. Muistiliina*. Toim. Leena Säppi, Lauri Oino. Helsinki. – S. 220-243.
- Tikkanen 1895-1900: Tikkanen, J. J. *Die Psalterillustration im Mittelalter. Bd. I. Die Psalterillustration in der Kunstgeschichte*. Leipzig: K. W. Hiersemann. – 320 s. – (Acta Societatis Scientiarum Fennicae; 31: 5).
- Tikkanen 1900-1901: Tikkanen, J. J. Finsk ornamentik. I-II. – *Finsk tidskrift: Vitnet, vetenskap, konst och politik*. Utgivet af M. G. Schybergson och R. F. v. Willebrand. Helsingfors: Finsk Tidskrifts tryckeri aktiebolag. – T. XLIX. – S. 317-332; T. L. – S. 99-119.
- Tikkanen 1901: Tikkanen, J. J. Finnische Textilornamentik. I-II – *Finnländische Rundschau: Vierteljahresschrift für das geistige, soziale und politische Leben Finnlands*. Herausgegeben von E. Brausewetter. Leipzig: Duncker & Humblot. III. – S. 192-199; IV. – S. 261-270.
- Tsutsunen 1979: Tsutsunen, Maire. Alkupuhe – *Kukkilintu-liinatie: kuvia suojärveläisistä käspaikoista*. Toim. Maire Peltonen, Maria Näreaho ja Maire Tsutsunen; alkupuheen käänt. saksaksi Mirjam Gadolla ja englanniksi Pirkko Kirjavainen. [Joensuu]: [Joensuun seudun suojärveläiset]. – S. 5-15.
- Tuomi 1996: Tuomi, T. Bysanttilainen arkkitehtuuri valtakunnan laidalla: Venetsian Markuksen kirkko suomalaisten ja ruotsalaisten 1800-luvun kirjoittajien tulkitsemana. – *Tieteessä tapahtuu*, N<sup>o</sup> 8. – S. 28-31.
- Turunen 1977: Turunen, Aimo. Tieteen matkamiehiä. – *Tieteen matkamiehiä: tutkimusmatkoja ja niiden saavutuksia*. Toim. S.-L. Laatusen. Porvoo: WSOY. (Kalevalaseuran vuosikirja, 57). – S. 216-246.
- Vahter 1938: Vahter, Tyyni. Ihmisenkuvia Karjalan ja Inkerin kirjonnassa. – *Kalevalaseuran vuosikirja*, 18. Porvoo: WSOY. – S. 242-257.
- Vahter 1942: Vahter, Tyyni. Itäkarjalaisten käsitöiden näyttely on vierailut Suomen kaupungeissa. – *Kotiteollisuus*, N<sup>o</sup> 9-10. – S. 82-84.
- Vahter 1944a: Vahter, Tyyni. Itä-Karjalan kansanomaisista käsitöistä. – *Muinaista ja vanhaa Itä-Karjalaa. Tutkielmia Itä-Karjalan esihistorian, kulttuurihistorian ja kansankulttuurin alalta*. Toimittanut Suomen muinaismuistoyhdistys. [Helsinki]: Suomen muinaismuistoyhdistys. [Korrektuurivedos.] – S. 212-239.
- Vahter 1944b: Vahter, Tyyni. Itä-Karjalan naisen arkista askarta. – *Naisten ääni*, N<sup>o</sup> 12. – S. 179-181.
- Vakkari 2007: Vakkari, Johanna. *Focus on Form. J. J. Tikkanen, Giotto and Art Research in the 19th Century*. Helsinki: The Finnish Antiquarian Society. – 192 pp. – (Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja, 114).
- Vakkari 2007: Vakkari, Johanna. Menneen maailman jäljillä: J. J. Tikkasen arkistoissa. – *Kansalliskirjasto-lehti*, N<sup>o</sup> 2. – S. 50-55.
- Waldén 2002: Waldén, L. Textilens text. – *Tyg överallt*. Red. Christina Westergren. Stockholm: Nordiska Museets Förlag. – 301 s. – (Nordiska museets och Skansens årsbok).
- Vilkuna 1969: Vilkuna, Kustaa. *Suuri nimipäiväkalenteri*. Kuvittanut Erkki Tanntu. Helsinki: Otava. – 370 s.
- Vilkuna 1975: Vilkuna, Kustaa. Sprachgrenze, ethnische Grenze, kulturelle Grenze. – *Congressus Quartus Internationalis Fenno-Ugristarum*. Szerk. Ortutay Gyula. Budapest. – P. 49-58.
- Virkki 1989: Virkki, Tyyni. Työstäni Itä-Karjalassa. – *Itse tuon sanoiksi virkki, IV. Itä-Karjalan käsitöiden ja kylien perinteellistä kauneutta: Aunus – Viena*. Helsinki: Tyyne-Kerttu Virkki-Säätiö. (Tyyne-Kerttu Virkki-Säätiön vuosikirja). – S. 7-9.
- Virtaranta 1958: Virtaranta, Pertti. *Vienan kansa muistelee*. Porvoo-Helsinki: WSOY. – 804 s.
- Virtaranta 1976: Virtaranta P. *Karjalaisia sananlaskuja ja arvoituksia*. Helsinki: [Helsingin yliopisto]. – 130 s. – (Castrenianumin toimitteita, 15).
- Virtaranta 1978: Virtaranta, Pertti. *Vienan kylä kiertämässä: karjalaiskylien entistä elämää Venehjärvestä Kostamukseen*. Helsinki: Kirjayhtymä. – 287 s.
- Vuorela 1976: Vuorela, Toivo. *Suomen kansankulttuurin kartasto*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. – 151 s. – (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 325).

Vuorela 1976: Vuorela, Toivo. *Kansanperinteen sanakirja*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY. – 542 s.

Äyräpää 1942: Äyräpää A. Uhrikivi – kipujenkivi. – *Kalevalaseuran vuosikirja*, 22. Helsinki: WSOY. – S. 179–208.

## Источники из сети Интернет

Карелия лишилась своих узоров // Сайт «Ладожская хроника». Время обращения: 23.03.2009. Режим доступа: <<http://www.ladoga-park.ru/a090323232157.html>>.

Мультимедийное путешествие в «галактику» народного искусства Карелии XIX-XX вв. // Сайт «Музеи России». Время обращения: 23.04.2010. Режим доступа: <<http://www.museum.ru/N39709>>.

Олонецкие губернские ведомости. Архив номеров. Время обращения: 25.12.2009. Режим доступа: <<http://ogv.karelia.ru/>>.

Путешествие «Мультиполотенца» // Сайт Музея изобразительных искусств Карелии. Время обращения: 23.01.2013. Режим доступа: <<http://artmuseum.karelia.ru/component/content/article/39-news/398--lr.html>>.

Словно жаркие разговоры, заонежские узоры / Подг. Е. Добрынина // Сайте музея «Кижь». Время обращения: 10.11.2011. Режим доступа: <<http://kizhi.karelia.ru/info/about/newspaper/51/1166.html>>.

Фабрика «Карельские узоры»: Историческая справка об истории предприятия "Карельские узоры". Время обращения: 10.03.2011. Режим доступа: <<http://rushniki.narod.ru/hist.htm>>.

Этнография и фольклор Олонецкой и Архангельской губерний. Время обращения: 23.05.2009. Режим доступа: <<http://ethnomap.karelia.ru/index.shtml>>.

Käspaikka.Nyt 2008: *Käspaikka.Nyt: Karjalan tasavallan taidemuseo*. Petroskoi. Время обращения: 10.3.2011. Режим доступа: <<http://artmuseum.karelia.ru/>>.

Museovirasto: [venäläiset]. Время обращения: 20.02.2013. Режим доступа: <<http://suomenmuseonline.fi/fi/selaa?freetextSearch=venäläiset&action>>.

## TIIVISTELMÄ

Perinteinen maailmankatsomus heijastuu kansantaiteeseen, joka sisältää monipuolista tietoa valmistajien myyttisistä ja uskonnollisista mielikuvista. Kansanomaiset esineet kertovat etnisistä kontakteista ja rituaalimerkityksistä. Venäjän Karjalassa on vuosisatoja asunut rinnan itämerensuomalaista väestöä ja slaaveja. Nykyiset karjalaiset, vepsäläiset ja pohjoisvenäläiset ovat heidän jälkeläisiään. Kirjonta oli suosittua sekä karjalaisilla ja vepsäläisillä että venäläisillä Viananmeren rannalla, Äänisniemellä ja Puudozin alueella. Entisen Aunuksen läänissä kirjonnän ornamenttiikka oli historiallisesti monikerroksinen ilmiö. Sen tunnusomaisia piirteitä olivat värien käyttö, kirjontakuvioiden tulkinnat ja kirjontamenetelmät. Kirjontakuviot eivät olleet satunnaisia, vaan ne säilyttivät niihin kätkeytyneet merkitykset ja siksi toimivat rituaalisina symboleina vuosisatojen saatossa.

Paikallinen venäläinen kirjonta on muotoutunut slaavilaisen riittiperinteen ja ortodoksisen uskonnon pohjalta ja omaksunut piirteitä suomalais-ugrilaisilta naapureilta. Arkaaiset elementit ovat peräisin todennäköisesti alueella ennen slaaveja asuneelta väestöltä. Yhtäläisyyksiä löytyy vepsäläisten ja karjalaisten kirjonnasta. Nämä ovat etupistokirjonta, geometriset kuviot ja niiden symbolimerkitys, ihmis- ja eläinkuviot sekä lintuaiheiset muunnelmat. Etupistokirjonta, jossa kirjonta on samanlainen sekä kankaan oikealla että nurjalla puolella, on yksi vanhimmista kirjontamenetelmistä. Historiallisesti myöhäisempi kerrostuma kuvastaa 1400-1500 -luvuilla Novgorodin ruhtinaskunnasta ja Moskovän valtiolta saatuja kulttuurivaikutteita. Näitä myöhäiskeskiaikaisia kuvioaiheita ovat heraldiset kuviot, kaksipäinen kotka, leijona ja leopardi. Kolmiosainen kuvioryhmä, jossa on pareittain asetettuja lintuja tai ratsastajia naishahmon tai elämänpuun molemmin puolin, palautuu tälle aikakaudelle. Naista kuvataan myös symbolisesti n. s. sammakko-naisen muodossa Etupistokirjonnän ohella näissä käytettiin tavallisesti pujotuspistoa.

Tärkeä merkitys paikallisten perinteiden kehityksessä on ollut uskonnollisilla teksteillä ja tekstiileillä. Uusia kirjontakuvioita omaksuttiin monesti vanhauskoisten kirjojen ja käsikirjoitusten kuvituksista. Venäjän Karjalassa venäläisten kirjonta on 1800-luvun lopulla saanut myös vaikutteita kaupunkilaiskulttuurista, mikä näkyy sekä kirjonta-aiheissa että tekniikassa. Naiset valitsivat kirjontakoristelun aiheiksi mm. arkitilanteita esitteleviä kuvia ja alkoivat käyttää värikkäitä kirjontalankoja. 1900-luvulla malleja otettiin myös sisustus- ja pukutekstiileistä. Kuvioita keksittiin itsenäisestikin tai jäljennettiin niitä esimerkiksi saippuan käärepaperin kuvista.

Ketjupistokirjonta ja ketjuvirkkaus alkoivat yleistyä 1900-luvun alusta lähtien. Perinteinen ornamentiikka muuttui. Kasviaiheiset kuviot alettiin ommella punaisella ja valkoisella puuvillalangalla. Kirjonnan arkaaiset kaavat säilyivät vuosisatojen ajan. Ne välittyivät miltei muuttumattomina sukupolvelta toiselle, koska kuvioihin sisältyi tärkeä symboliarvo. Perinteinen kirjontatekniikka takasi jatkumon. Ornamentiikka alkoi muuttua vasta uusien kirjontamenetelmien, revinnäisen ja ristipisto-ompeleen, myötä. Myöhempiin ilmiöihin kuuluu ketjukirjonta (ketjuvirkkaus), joka tuli vallitsevaksi kirjontamenetelmäksi 1900-luvun alussa ja rikkoi perinteisen ornamenttirivin. Yleisimpiä olivat kasviaiheiset kuviot joissa käytettiin punaista ja valkoista väriä. Karjalaiset ja vepsäläiset omaksuivat ketjukirjonnan venäläisiltä.

Venäläisen kirjonnän muinaisemmat piirteet muistuttavat karjalaista ja vepsäläistä kirjontaa. Karjalaisten kirjontakoristelu oli perinteisesti geometrisaiheinen ja yksivärinen. Kirjontakuviot ommeltiin tavallisesti valkoiseen kankaaseen punaisella langalla, harvemmin päinvastoin. Venäläisiltä omaksuttiin pikkuhiljaa värillisten lankojen käyttö. Kirjontalanka saattoi olla musta, keltainen, vihreä tai sininen. Toisaalta kirjonnän hahmot ja kirjottujen esineiden riittimerkitykset eroavat tietyllä tavalla toisistaan. Vanhauskoisuus vaikutti paljon paikalliseen kirjontaan ja perinteisiin. Monet uudet kirjontamotiivit tulivat omaksutuiksi staroverien eli vanhauskoisten kirjoista ja käsikirjoitusten kuvituksista.

Kirjonnan ornamentiikka, kirjontakoristeisen esineen käyttötarkoitus ja sen valmistaminen ovat erottamattomasti yhteydessä toisiinsa. Siksi kirjontaa on mahdotonta tutkia erillään muista toiminnoista, joihin kirjonta viittaa ja joiden lopputulosta se on. Kirjontaprosessi sinänsä on täynnä symboliikkaa. Ensimmäisenä vaiheena on pellavan kylvö, johon liittyy hedelmällisyyttä edistäviä menoja. Seuraavia vaiheita ovat sadonkorjuu, pellavan lihtaaminen, langan kehruu, kankaan kutominen, tekstiilin ompelu ja kirjonta sekä kirjoitetun tekstiilin käyttö erilaisissa riiteissä.

Prosessin jokaisessa vaiheessa suoritettiin riittejä. Pellavan käsittely kankaaksi oli sukupuolitettua toimintaa, se oli naisten työtä. Naiset kehräsivät ja kutoivat talvella pimeään aikaan. Kirjontatyö oli nuorten tyttöjen tehtävä. Antilaat koristelivat kirjonnalla tekstiilejä vuoden valoisaan aikaan eli keväällä ja kesällä. Kirjotuista tekstiileistä muodostui moniulotteinen merkkimaailma, joka oli läsnä sekä arjessa että mielikuvissa tuonpuoleisesta. Venäläisten, samoin kuin karjalaisten ja vepsäläisten kirjontakoristeiset tekstiilit ovat kuuluneet perheriitteihin, synnytys-, hää-, hautajaismenoihin. Lisäksi niitä on käytetty parantamisriiteissä ja sellaisia on viety lupauslahjoina (ven. *zaseb*, karj. *savietta*, *zavietta*) pyhiin paikkoihin.

Kehräminen, kutominen ja kirjonta olivat keskeisiä aiheita nuorison rituaalisissa leileissä ja erityisesti hämmenöissä. Kirjontakoristeiset pyyheliinat olivat morsiamen lahjoja sulhasen sukulaisille. Kirjottujen pyyheliinöiden määrästä ja laadusta pääteltiin, kuinka taitava ja ahkera nuorikko oli ollut. Sulhasen suvussa riitti lahjojen saajia. Varattoman perheen tytär pystyi antamaan vain vähän lahjoja, yksi tai kaksi pyyheliinaa, mutta tässäkin tapauksessa



”pidettiin käräjiä”. Lahjojen symbolinen ja kommunikatiivinen merkitys oli tärkeä morsiamen luodessa hyvät suhteet sulhasen sukulaisiin ja heidän myötämielisyytensä tavoittelussa.

Lahjamenoiissa yksityiskohdat saattoivat vaihdella. Katsojaisissa, hääriittien puheenvuoroissa ja häiden jälkeisissä menoissa lueteltiin useasti tekstiilien valmistusprosessin eri vaiheet, kuten kehrääminen, kutominen, kankaan valkaisu ja kirjominen.

Antilaan, morsiamen ja nuorikon toimilla, joita olivat kehrääminen katsojaisissa, kirjominen kosimisen jälkeen, kapioiden viimeistely häiden kynnyksellä ja kehrääminen nuorikkojen illanistujaisissa, oli selvä rituaalinen luonne. Kehrääminen, kutominen, ompeleminen ja kirjominen voidaan tulkita omaperäisiksi siirtymävaiheiksi, jotka olivat välttämättömiä hyväksyttäessä nuorikko uuteen ikäluokkaan.

Kargopolin kihlakunnassa naiset kirjoivat vielä 1900-luvun alussa kultalangalla pieneen kangaspalaan ruumiinosan tai ihmisen kuvan. Vaikka paikkakunnalla oli monta kultalankaompelimoa, koruompelu tehtiin kotona ja tavallisella kirjontamenetelmällä. Esineeseen saatettiin ommella rukouksen osa. Tällaisia tekstiilejä otettiin mukaan kirkkoon. Jumalanpalveluksen aikana lupauslahja pidettiin kipeän ruumiinosan päällä. Tämän jälkeen lahja jätettiin kirkkoon ikonin viereen muiden käytettäväksi. Tutkijat ovat tulkinneet tämän omaperäiseksi rukoustavaksi ja kirkkoon vietäväksi uhriksi. Vielä 1900-luvun alussa Pohjois-Venäjällä valmistettiin samaan tarkoitukseen pieniä pellistä tehtyjä jalan-, käden- tai päänmuotoisia riipuksia, joita ripustettiin kirkossa ikoneihin. Kipeä paikka oli merkitty pisteillä tai ruumiinosasta oli tehty pienoiskuva. Tapa tunnettiin myös Euroopan roomalaiskatolisilla alueilla. Kirjotut kankaat ja vaatteet ovat olleet rituaalisesti keskeisiä kriisitilanteiden käsittelyssä. Niitä on viety tsasounoihin ja lähteille, sidottu pyhiin puihin, lupausristeihin tai entisten rukoushuoneiden paikoille pystytettyihin risteihin, ”jotta Jumala auttaisi parantumaan”. Näin tehdään edelleen. Monipuolinen ornamenttiikka on kadonnut tekstiileistä ja jäljelle on jäänyt pelkkä symbolinen esine. Lupauslahjaksi tarkoitettun kankaan ornamentin on nyttemmin korvannut kankaaseen ommeltu ristinmerkki ja/tai kuulakärkikynällä kirjoitettu rukous tai n. s. esineen metafora – kangaspalanen vailla mitään näkyvää merkkiä. Usein käytetään huiveja, muita vaatekappaleita ja kangaspaloja, joihin ommellaan valkoisesta tai vastaväriä olevasta kankaasta tehty risti.

1930-luvulla talonpoikaiselämä muuttui, pellavanviljely loppui. Kirjontataidon kokemana raju muutos ja sen katoaminen ovat yhteydessä teollistumiseen ja kaupungistumiseen. Pellavan käsittelyä säestäneet riittilaulut jäivät syrjään maatalouden koneellistumisen myötä. Kirjonnan merkitys symbolisena toimintona unohtui. Vanhoista esineistä sellaisenaan tuli perhemuistoja, mikäli ne lainkaan säilyivät. Kun kirjontakuviot menettivät merkityksensä ja käyttöyhteytensä, pelkän tekstiilin symbolisuus tuli ajankohtaiseksi. Nykypäivään saakka riiteissä on käytössä pääasiassa tehdasvalmisteisia vaatekappaleita, pyyheliinoja tai pelkkiä kangaspalasia. Tällaisilla ”lupauslahjoiksi” tarkoitetuilla esineillä ornamentin korvasivat ulkoisesti vaatimattomat merkit, joilla on yhtä lailla symbolista suhdeverkostoa koodaava merkitys (esim. kankaalle ommeltu ristinmerkki ja kuulakärkikynällä

kirjoitettu rukous). Tekstiilien käyttö on saanut jatkoa myös käsityön harrastajien piirissä, jolloin perinteellä ja mielikuvilla siitä on sellaisenaan ”luovuttamattoman osan”, kulttuurisen muistin välittämisen tarkoitus.

## SUMMARY

The work is devoted to the traditional embroidery of peoples of Karelia (Olonets province), primarily of the Russians, in the context of the way of life in peasant culture. The subject of the research is the traditional embroidered textile of the peoples of Karelia as a cultural and historical phenomenon. This study is based on my fieldwork trips carried out from 1986 to 2011 in the regions of the Russian North, in addition to accessing museum collections preserved in Russia and Finland. The theoretical basis was developed by the researchers, considering the ornament as a special language of culture, a symbolic way of communication, and a thing, a rite as coded ways of expressing of myth. These codes (code of objects, code of actions), along with the verbal (verbal code) express a common meaning and are in a complex relationship. Therefore, to understand the symbolism and the features of traditional existence of embroidery and ornament, the semantics of which is capable for decoding, the author uses people's knowledge, ritual practices, folklore, etc. The use of the comparative-historical method in chronological and local-regional aspect makes it possible to compare the local Russian population groups, their relationship with the Finno-Ugric peoples, as well as to reveal the regional specificity of the embroidery of Russian population of Karelia against the all-Russian ethnic group. With consideration for local features, the author considers the material, coloration, embroidery techniques and gives the classification of ornament and semantics of traditional images. The research deals with symbolic and utilitarian functions of the technological process for the preparation of decorated canvas (from flax cultivation to finished embroidery), the use of textiles in traditional ritual practices, i.e. the historical background, at the time when the embroideries existed, is presented in detail. The manufacture of embroideries is a synthesis of practical and symbolic actions, wherein the following factors are visible: the ideas of fertility, the spinning of life's yarn, visions of the afterworld, and ability to influence the general world order.

Karelia is a very special area of ethnocultural contact between (generally speaking) two ethnic worlds: Finnic and Slavic. This contact has been ongoing since the Middle Ages, and its dynamics did not begin to wane until modern times. The Kargopol region belonged to the Olonec Province for 120 years (1801–1922). Many features of traditional culture however reveal that it belongs to Zaonežje. Within the present study, sources from the Kargopol region are used alongside materials from

Zaonežje and Pudož. This is primarily because the ancient elements of Finno-Ugric culture were very significant in these regions of the Russian North, and also because the region is characterized by extremely long and stable historical-cultural contacts between these populations. As a consequence, regionally specific features evolved in this area which can be traced in the persistence of decoration and use of textiles. In addition to ornaments in embroidery, the intimacy of contact and interaction between Karelians, Vepsians and Russians in these adjacent regions can also be observed in language, some folklore genres (lyric songs, folktales, folk dance, beliefs), dwellings, agricultural practices and tools, clothing and wedding rituals.

It is possible to discern distinct historical strata in the ornamentation of embroideries of Karelian peoples. These strata can be differentiated according to manual technique, iconography of plot, stylistic features, and above all according to their period of origin. The conceptual and visual models as well as the compositional systems engaged in the embroidering ornamentation are shared in common by Karelians, Vepsians and Russians of the former Olonec Province. At the same time, these symbols do not indicate clear ethno-local differentiation. Ethno-local features can only be traced through secondary elements: stylistic and technical execution. The strata of this tradition have existed synchronically and the symbolism of this ornamentation was maintained in a coherent worldview system. Between the archaic composition of the geometricized contours and the realistic images formed under the influence of urban culture, it is possible to trace descendants of meanings and symbolism in their decor. Up to the beginning of the 20<sup>th</sup> century (and sometimes in modern times as well), embroidered objects were recognized in traditional consciousness as sacral and the ornamentation could not be essentially changed owing to their deep symbolism. Of course, we cannot discount the utilitarian decorative function that became prevalent over time. Nonetheless, the utilitarian aspect was secondary in traditional consciousness. Through the centuries, the compositions of ornamentation, decorative stitches, and range of colours, did not change tremendously. Of course, some new elements were introduced into this sphere of folk culture. New images were introduced, yet the old ones did not disappear.

It is possible to talk about the original Finno-Ugric tradition "growing into" the Northern Russian tradition, a process which could be explained by the complicated and stimulating ethnic history of the region. Slavic populations began encroaching on the territories inhabited by the ancient Čuds (ancestors of the modern Vepsians) and other Finno-Ugric peoples in the 12<sup>th</sup> century. They lived in close proximity for a very long time. Among the Russians, there were often marriages with Karelians. For example, it was common in Zaonežje to take a Karelian wife. The other most important vector of influence on traditional ornamentation in embroidery, on both Russian and Finno-Ugric populations of Karelia, was the religion of the Old Believers. It was precisely through the manuscript tradition and early printing tradition associated with the Old Believers that basic elements of daily life and

plant ornamentation came into the paining of commonplace objects and traditional embroidery.

As a subject, “textiles” are associated with the essence of woman. This is attributable to the role of woman in the traditional worldview. Ornamented textiles are a specific knot that binds worldview and its associated mythic conceptions together with the material sphere of culture and technology. Images on embroideries preserve echoes of the most ancient conceptions and worldviews from diverse epochs. The same images were transferred from generation to generation, preserving them through the ages. Innovations and changes have been introduced, but these were woven into traditional ornamental compositions that simultaneously preserved the succession of meanings and symbols. For the traditional human being, the ornamentation on a concrete object, the object itself and that object’s function were distinctively interrelated. The symbolism of ornamentation is related to mythic conceptions of the world. Ornamentation is an iconic means to express a traditional worldview. The group of images employed in the ornamentation of textiles differs from the image systems of previous epochs (from pictures on stones, ceramics or metal) even if there are correspondences (motifs of waterfowl and animals). As a distinguishing feature, we could point out the very widely distributed images of embroidered anthropomorphic figures in the region of this study. These occur in many compositions, both in realistic representations as well as with features of syncretism, integrating motifs of woman, plant and animal.

The majority are comprised of images of a basic figure and often also of a figure inside of a larger figure, contaminated by zoomorphic and phytomorphic images or with these embroidered nearby. This is a characteristic feature of embroidered ornamentation for all peoples in Karelia. Distinctive ethnic features emerge only in terms of which motifs predominate. Phyto-anthropomorphic representations are also very characteristic of Russian embroideries in Zaonežje Karelia, but they are often made in a different style with graceful, fluid contours. It is necessary to point out that the embroideries of Zaonežje manifest numerous features similar to those of Vepsian and Karelian embroideries. The embroideries of Kargopol’ differ from these by having more highly geometricized contours.

As elsewhere in the Russian North, a so-called *časovnja* [‘Orthodox village chapel’] would often be built where an old sacred grove was located. Continuously since times of old, women have brought their textile crafts to locations (as to sacred springs and holy crosses) dedicated precisely to those female saints when a crisis situation emerged, such as illnesses of family members or livestock, prayers to have a child, or to banish bad luck. In the present day, this extremely important mediating sacrificial function of textiles is maintained even when the textiles are no longer handmade or embroidered by the women but rather store-bought. These holy places received special mythological meaning in the tradition and functioned as special gateways to the otherworld. When women address the female Christian saints that had assimilated features of vernacular antecedents, forgotten conceptions of the female goddess – that otherworld mistress of life and death who rules the eternal cycle of life – were actualized. This female goddess had

different names in Slavic and Finno-Ugric traditions, but had essentially similar functions.

In traditional culture, fabrics are interesting for more than just their ornamentation. The homemade textile is in itself a universal symbol. The very essence of the process of making textiles is mythological. Ornamented textiles were a means of preserving special sacral information. The process of making textiles and the steps involved therefore warrant introduction here.

The linen fabrics of the objects of everyday life were made from flax. The process of making textiles therefore began when flax seed was sown into the earth. After that, the flax was harvested and processed, the processed fiber was spun, and then the spun fiber was woven on a loom. Only then could the fabric be embroidered.

All of the processes involved in making linen, processing flax and making it into textiles were associated with female functions. The ornamented textiles themselves (embroidered towels, women's shirts and headdresses, bed linens) had the pragmatics of signs, and they held very important roles in rituals, particularly those related to a woman's life-cycle. Women (first a mother and then the girl herself) prepared the dowry and gifts for a wedding, and also textiles to be used in the wedding, when giving birth, in funeral memorial, as well as in family rituals and so-called crisis rituals. The complete life-cycle of the maiden/woman can be seen through the process of making textiles: a woman makes textiles for the dowry and wedding presents, marrying, and then for giving birth to a child and participating in other rituals.

It is both productive and logical to trace the meaning of each level in the sequence of the textile production process, looking at the role of symbolic objects which are related to the process of processing flax, and also at the functions of ornamented textiles as signs which appear in different ways in the life-cycle: child – maiden/bride – young wife – (married) woman – old woman.

The symbolism of fertilization during the sowing, and also the symbolism of fertility in the other ritual practices can be observed from the first stages of making textiles, and thereby fertility is conveyed both to the plant and also to the participants in the ritual, primarily to youths. Harvesting and processing flax was only a prelude to spinning, weaving on the loom, and embroidering. All together, these made a special cycle which includes all stages of making textiles. It was drawn out across the whole year, which corresponded to the annual rhythm of a woman's life. Spinning, weaving, sewing and embroidering could be interpreted as marking special steps of transition in the Northern Russian wedding complex: they are essential to getting married and for initiating younger women into a new age group; they also exhibit an originally mythological foundation.

Embroidery ornamentation originally had deep mythic roots with a function of magical protection. The gradual loss of this function led the aesthetics of decoration to become predominant. Influences from urban culture made available new materials as well as different techniques and new stylistic means. The artistic consciousness of embroiderers changed so that they were no longer satisfied with geometricized archaic motifs and these were displaced by elaborate plant-flower compositions,

scenes from everyday life, and figures and compositions taken directly from patterns. The art of textile ornamentation was tightly interfaced with the worldview and everyday routines of pre-modern country life. It had always been open to accept all sorts of different influences without significantly disrupting the specific traditional and ethnic features that characterized it. As the symbolic role of ornaments was gradually extinguished, their aesthetic role as decoration developed and replaced the symbolic. Such transformations are typical of most archaic elements of traditional culture, as seen in the transformation of ritual performance into a game, of an idol into a toy, and so forth.

Modern embroideries are made in art studios and are only quite vaguely reminiscent of archaic decoration. The reproduction of pseudo-archaisms is realized through the process of modern reconceptualizations of ethnocultural heritage. Ethnocultural experience develops into an aspect of simulative entertainment, adapting tradition to fit into a mould for a level of culture appealing to the average consumer. (Media) images of objects of pre-modern country life now serve as a specific channel for the transmission of conceptions about traditions that form on the basis of knowledge from museums and books. In the present day, traditional symbols, displaced from their natural contexts. It has become typical of the tourist industry to select and mobilize themes that are unconventional for the traditional handiwork and to interpret these as transformed ancient images and symbols. This process corresponds to the self-describing level of modern culture. Modern interpretations of traditional heritage reveal tendencies to the quasi-mythologization of the realities of everyday life of countryside and to transform ethnic culture into an object for consumption. Although they frequently lack any utilitarian function or connection to any pre-modern routine, such designer “lines” and “quotations” of traditional heritage are invested with artificial symbolic meaning within their new cultural environment.

The function of the handicraft was to introduce the traditional norms and values; it contains archaic traces of transitional rituals, a form of preparation for marriage. Embroidery served as means of sacralizing space, it was a kind of incantation. The canvas personified the idea of the road and transition to other world. In the changed conditions of life the symbols of folk art are able to be actualized and to recode again. Now the traditional symbols of embroidery as part of the cultural heritage of the peoples of Karelia are subject to yet another actualization and recoding, acquiring new configurations, meanings and means for their execution. Although ritual gift exchange figures prominently in Karelian traditions, certain ancestral objects (icons, cloths, etc), which would be categorized as inalienable because of their distinct sacred significance, are kept out of the giving process. Nowadays, traditions as such have a corresponding significance in the transmission of cultural memory.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Фотографии, иллюстрации, таблицы и прорисовки



Фото 001: Собирая «полотняный фольклор». Собеседники рассказывают о старинном полотенце, полученном в приданое и хранившемся в семье. Посёлок Шала Пудожского района. Пудожская экспедиция, 1989 г.





Фото 002: Девушки в традиционной одежде начала XX в. у корабейки, в которой десятилетия хранились вышивки. Дер. Хотеново, Каргопольский район Архангельская обл. Фото Е. Антоненко, экспедиция 1986 г.



Фото 003: Жительница деревни Каскесручей на фоне традиционных вепсских полотенец, которые она хранила в память о матери. Прионежский район (северные вепсы), 2006 г.



Фото 004: Жительница Куганаволока рассказывает о своей свекрови, показывая её вышивки: «Дмитриевна была 1913 года рождения, с Архангельской стороны. Всё её руками сделано. Она была богатая невеста...» Вещи бережно хранятся в доме на Пелгострове, где семья проживает летом. Пудожский район, 2002 г.



Фото 005: Девушки-вышивальщицы и их преподаватель рассказывают о своих работах. Студия «Северный мотив» при городском Доме творчества. Петрозаводск, 2008 г.



Фото 006: Подзор первой четверти XX в. Тамбурная вышивка с цветочным орнаментом на кумаче. Куганаволок (Водлозерье), Пудожский район Карелии, 2002 год.



Фото 007: Намышник женской рубахи, пришитый к концу полотенца. Олонецкая губерния, середина XIX в. Шелк, шерсть, лен. Карельский краеведческий музей. Фото конца 1980-х гг.

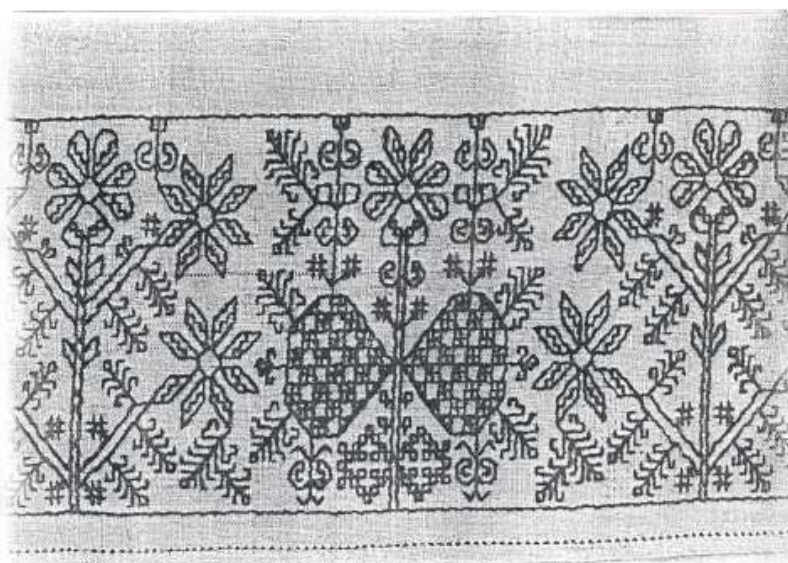


Фото 008: Вышивка двусторонним швом на полотенце. Заонежье, экспедиция 1987 г.





Фото 009: Конец полотенца. Вышивка набором, двусторонним швом, гладью. Лен, бумага, цветная шерсть. Каргопольский музей-заповедник, 1986 г.

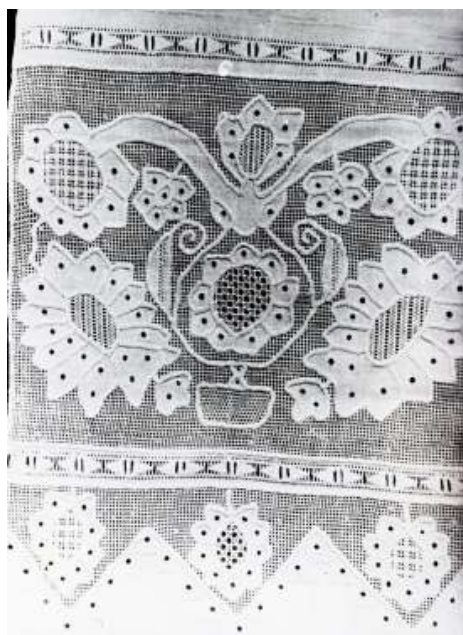


Фото 010: Вышивка тамбур по филе на конце полотенца. Заонежье, Шуньга. Начало XX в. Фото из экспедиции 1987 г.



Фото 011: Карельская вышивка «poimettu». Выставка Олонецкого краеведческого музея «Олонец – посад старинный», 2008 г.



Фото 012: Концы полотенца, вышитые в строчевой технике. Конец XIX в. Дер. Морщихинская Каргопольского района. Музей визит-центра Кенозерского национального парка, 2009 г.



Фото 013: Конец полотенца. Строчка по сетке. Пудожье, экспедиция 1989 г.



Фото 014: Пудожанка демонстрирует свадебную простынь начала XX в. Строчевая вышивка по краю. Дер. Семеново Пудожского района, экспедиция 1989 г.



Фото 015: Полотенце первой четверти XX в. Строчка, «большедыры». Заонежье, экспедиция 1987 г.

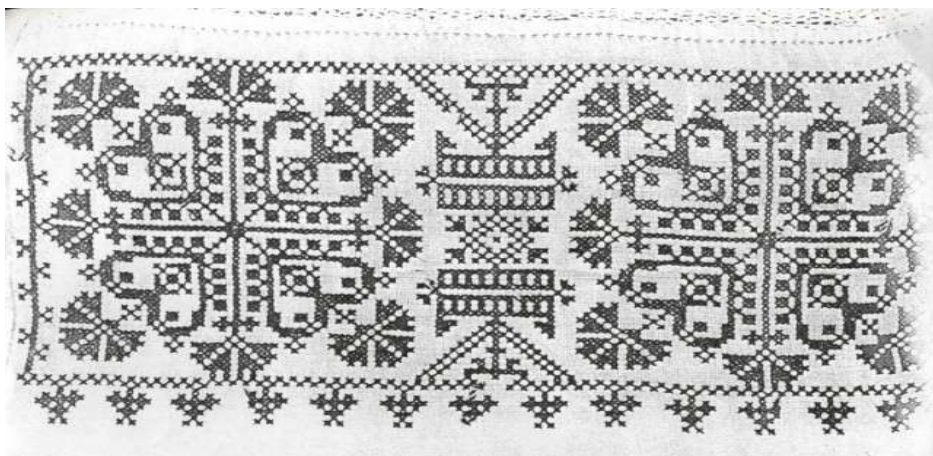


Фото 016: Вышивка крестом на подоле женской рубахи. Начало XX в. Заонежье, экспедиция 1986 г.





Фото 017: Полотенца первой четверти XX в. Вышивка крестом. Школьный музей в заонежской Толвуде, экспедиция 2007 г.

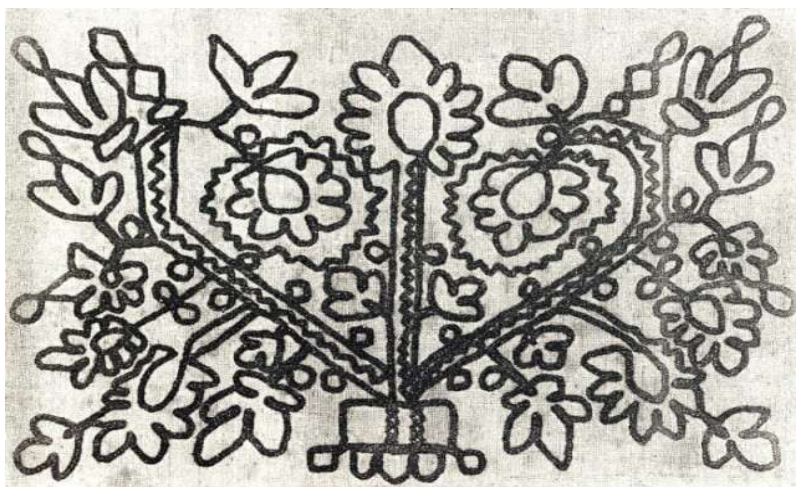


Фото 018: Тамбурное шитье на полотенце. Заонежье, экспедиция 1986 г.



Фото 019: Фрагмент подзора. Тамбур по кумачу. Пудожье, экспедиция 1989 г.



Фото 020: Полихромная тамбурная вышивка на кумаче. Фрагмент подзора. Пудожье. Пудожский краеведческий музей, 1989 г.

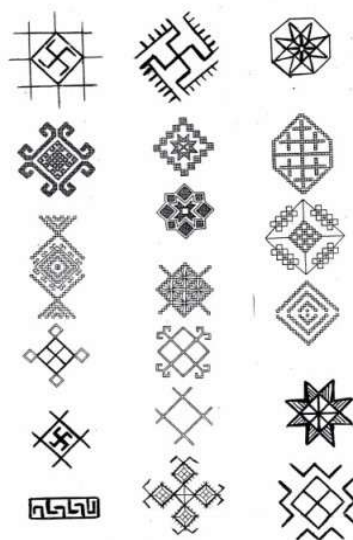


Фото 021: Карельские полотенца с браным (тканым) и вышитым орнаментом. Рядом со мной молодая карелка, получившая полотенца в приданое от матери. Полотенца первой половины XX в. из Олонецкой Карелии. Пос. Шала Пудожского района, экспедиция 1989 г.

Фото 022: Основные элементы геометрического орнамента вышивки Карелии. В основу положена орнаментальная таблица А. П. Косменко, составленная на материале сегозерских карел (Косменко 1981а: 201).

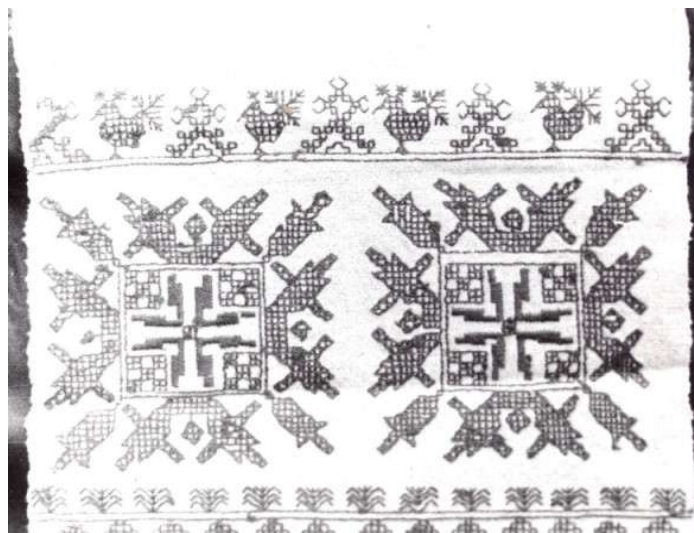


Фото 023: Полотенце с характерным мотивом, заимствованным с вышивки намышников. Двусторонний шов, набор, гладь. Олонецк. карелы, начало XX в. Экспедиция 1989 г.



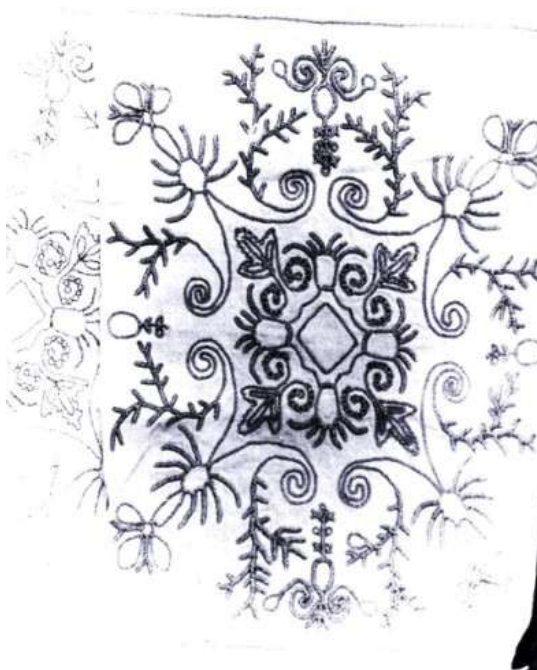


Фото 024: Мотив квадрата сложных очертаний на заонежском полотенце. Тамбурная техника. Заонежье, экспедиция 1987 г.



Фото 025: Фрагмент вышивки на подоле станушки. Двусторонний шов и крест. Пудожье. Музей изобразительных искусств. Фото 1986 г.



Фото 026: Фрагмент вышивки на полотенце. Набор, гладь, двусторонний шов. Каргополье, начало XX в. Приобретено во время экспедиции 1986 г. в бывшей Хотеновской волости. Хранится в Музее антропологии и этнографии (СПб.) (опубликовано: Новикова [Сурво], Финченко 1992: 108).



Фото 027: Фрагмент вышивки на подоле станушки. Техника крестом. Пудожье. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.



Фото 028: Вышивка строчкой по сетке на конце полотенца. Пудожье, начало XX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.

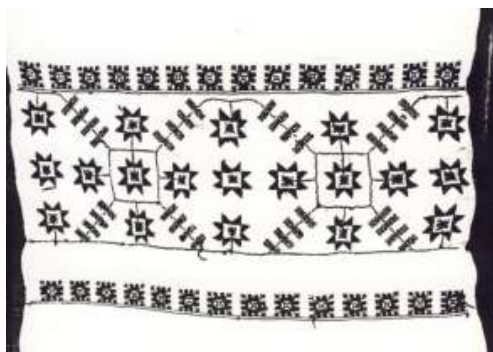


Фото 029: Вышивка гладью и крестом на конце полотенца. Пудожье, начало XX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.



Фото 030: Вышивка крестом на подоле пудожской рубахи. Конец XIX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.



Фото 031: Конец полотенца. Вышивка набором, двусторонним швом, гладью. Середина XIX в. Каргопольский музей-заповедник. Фото 1986 г.





Фото 032: Вышивка на конце полотенца. Строчка. Вытегорский уезд, конец XIX в. Вытегорский краеведческий музей. Фото 1989 г.



Фото 033: Конец полотенца. Вышивка тамбуром. Середина XIX в. Каргопольский музей-заповедник. Фото 1986 г.

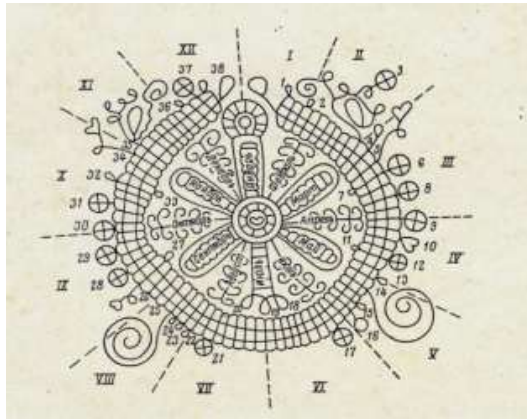


Фото 034: Прорисовка узора «месяц» с каргопольского передника с указанием месяцев календарного года (Дурасов 1978: 144).



Фото 035: Вышивка тамбуром по кумачу на заонежском полотенце. Начало XX в. Музей изобразительных искусств Карелии. Фото 1986 г.



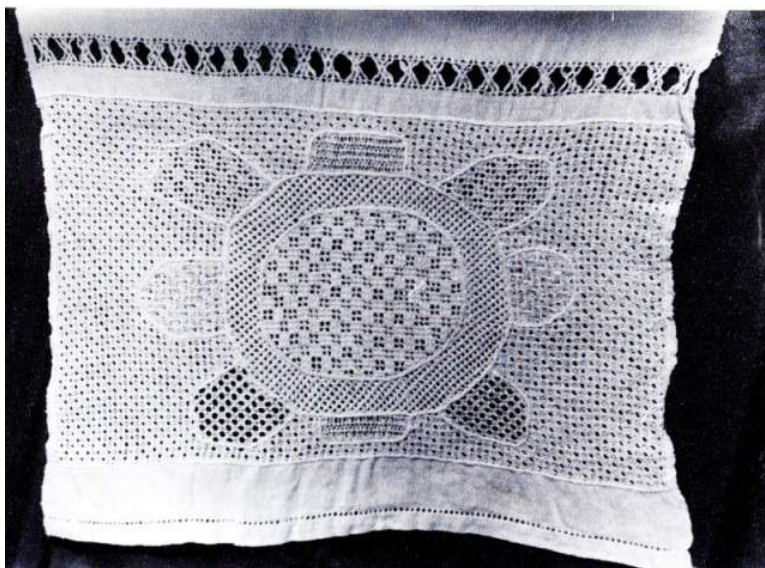


Фото 036: Строчка на конце полотенца. Конец XIX в. Вытегорский уезд. Вытегорский краеведческий музей. Фото 1989 г.

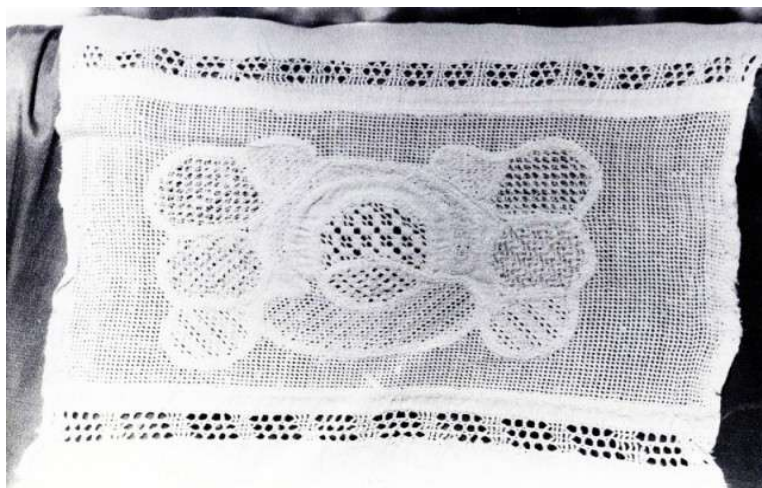


Фото 037: Строчка на конце полотенца. Конец XIX в. Вытегорский уезд. Вытегорский краеведческий музей. Фото 1989 г.



Фото 038: Строчевая вышивка на полотенце. Пудожье, начало XX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.

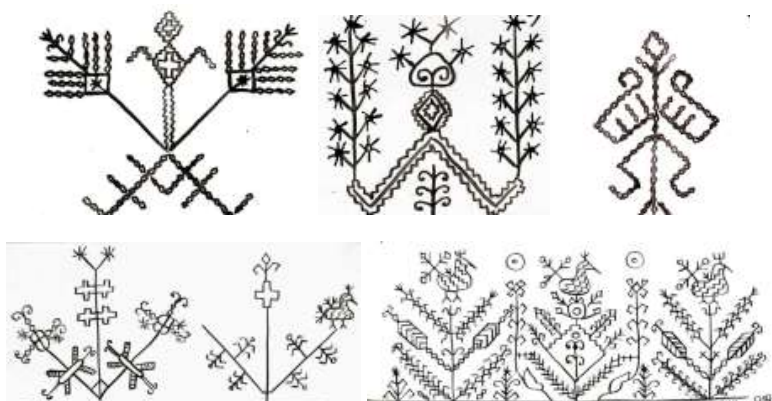


Фото 039 а-е: Фитоморфные образы геометризованных очертаний в вышивке Олонецкой губернии. XIX в. Прорисовка. По материалам Российского этнографического музея (СПб), 1987 г.

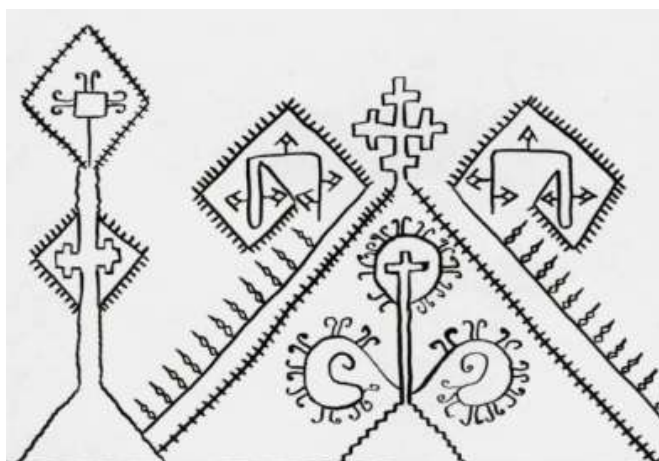


Фото 040: Прорисовка орнамента на каргопольском полотенце. Конец XIX в. Музей деревянного зодчества г. Архангельска, 1987 г.

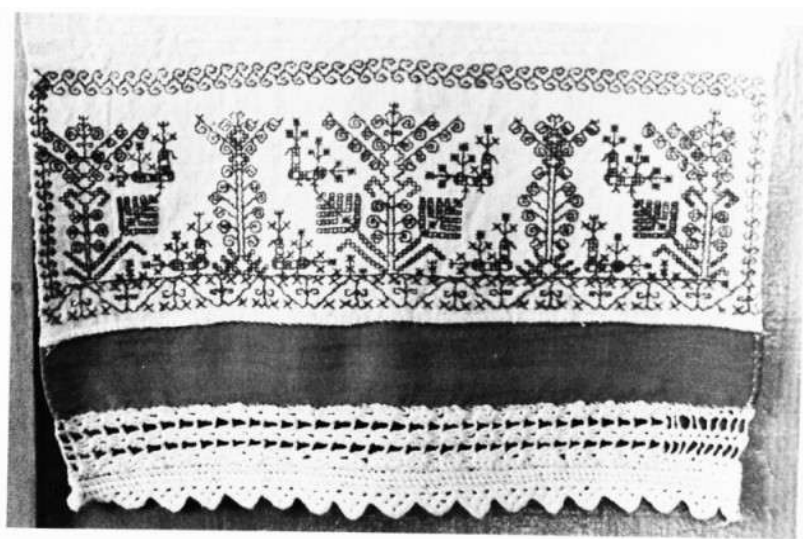


Фото 041: Вышивка двусторонним швом на полотенце. Конец XIX века, Каргополье. Каргопольский музей-заповедник. Фото 1986 г.



Фото 042: Вышивка строчкой на подоле пудожской рубахи. Пудожье, начало XX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.

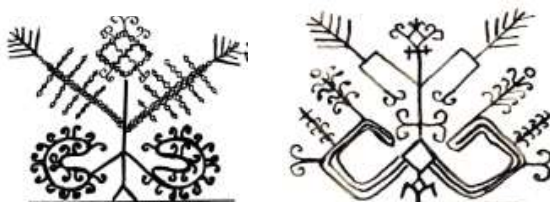


Фото 043 а, б: Прорисовка мотивов дерева в олонейской вышивке двусторонним швом и набором. По материалам Российского этнографического музея (СПб), 1987 г.

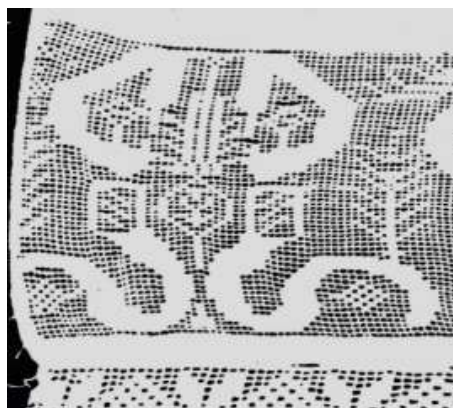


Фото 044: Фрагмент строчевой вышивки на подзоре. Конец XIX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.



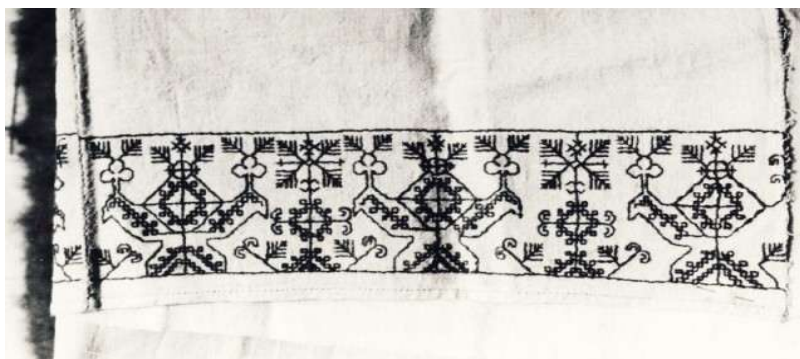


Фото 045: Вышивка двусторонним швом на станушке. Конец XIX в. Заонежье, фото экспедиции 1987 г.

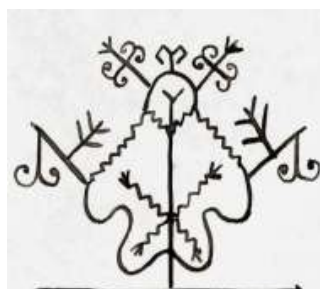
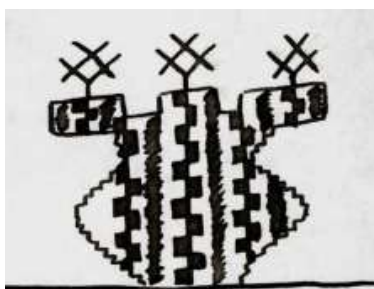


Фото 046 а, б: Прорисовка мотивов дерева в олонечкой вышивке двусторонним швом. По материалам Российского этнографического музея. СПб., 1987 г.



Фото 047: Мотив дерева в центре трехчастной композиции на полотенце. Двусторонний шов. Заонежье, конец XIX в. Карельский краеведческий музей. Петрозаводск, фото 1986 г.

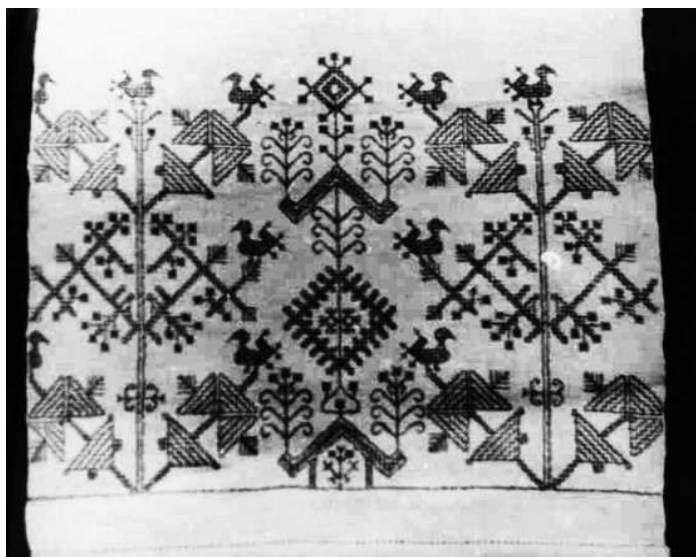


Фото 048: Вышивка двусторонним швом на конце полотенца. Конец XIX в. Заонежье, фото экспедиции 1986 г.



Фото 049: Вышивка двусторонним швом и набором на конце полотенца. Олонецкая Карелия. Национальный музей Финляндии (Survo 2008: 169).



Фото 050: Подзор, фрагмент. Строчка по сетке. Конец XIX в. Пудожский краеведческий музей, 1989 г.



Фото 051: Подзор, фрагмент. Полихромная строчка по сетке. Конец XIX в. Пудожский краеведческий музей, 1989 г.





Фото 052: Конец полотенца. Строчка по сетке. Начало XX в. Пудожье, фото экспедиции 1989 г.



Фото 053: Вышивка крестом на подзоре. Заонежье, фото экспедиции 1987 г.



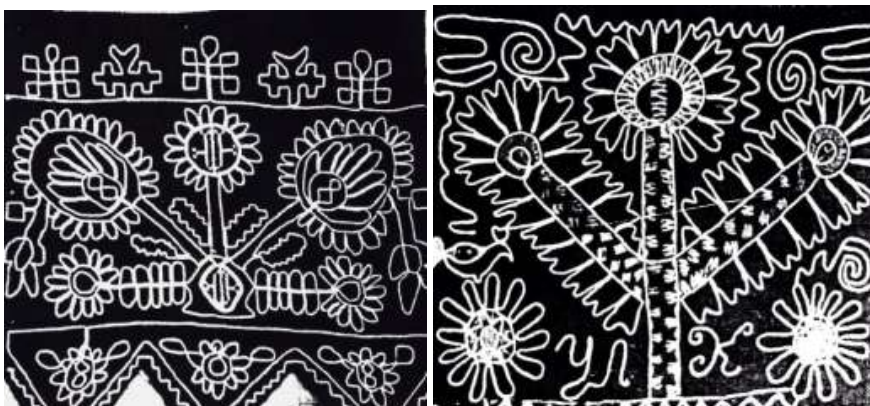


Фото 054 а, б: Вышивки на конце полотенца. Тамбурный шов. Заонежье, начало XX в. Музей изобразительных искусств Карелии. Фото 1986 г.

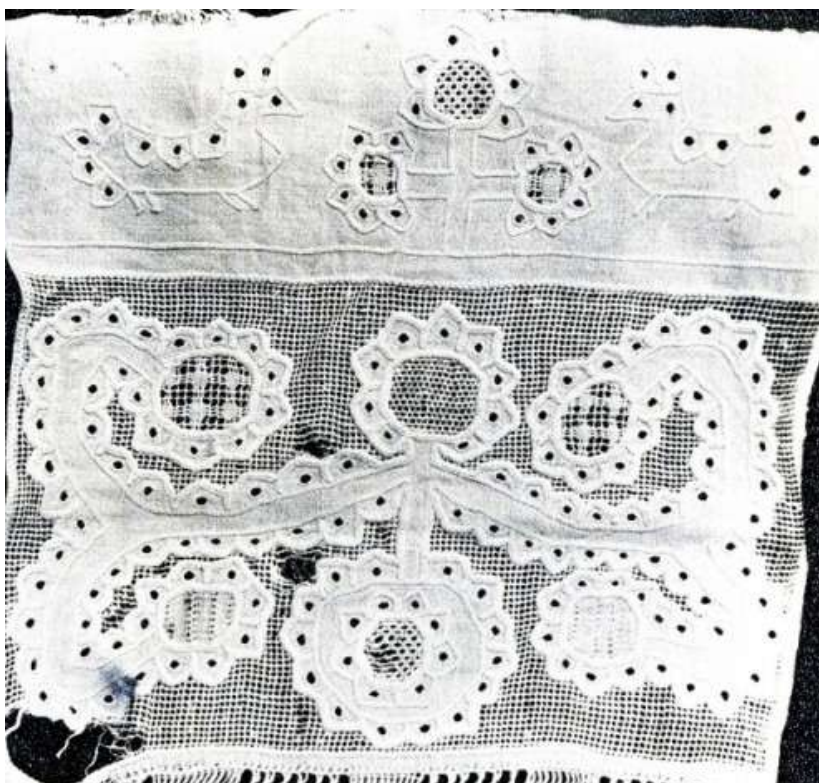


Фото 055: Вышивка на конце полотенца. Тамбур по филе. Заонежье, фото экспедиции 1986 г.



Фото 056: Тамбурная вышивка на конце полотенца. Начало XX в. Падмозеро (Заонежье), экспедиция 1987 г.

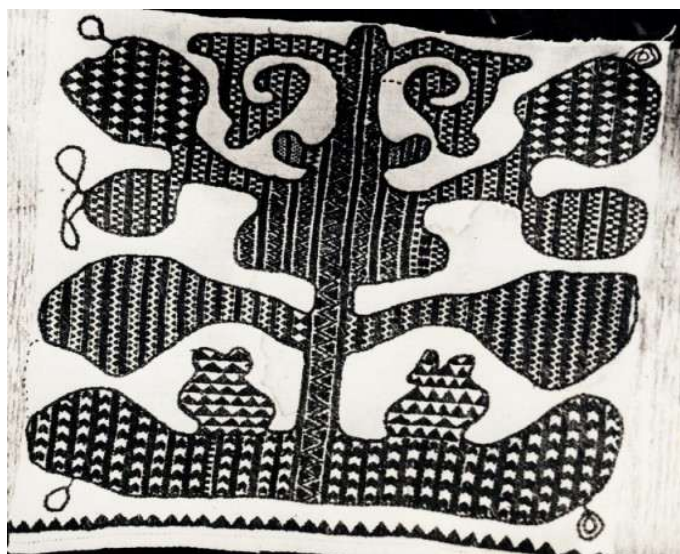


Фото 057: Конец полотенца. Вышивка тамбуром и набором. Пудожье. Конец XIX в. Пудожский краеведческий музей, 1989 г.





Фото 058: Фрагмент вышивки на конце полотенца. Тамбур, набор. Пудожье. Конец XIX в. Пудожский краеведческий музей, 1989 г.

Фото 059: Фрагмент вышивки на конце полотенца. Тамбур, набор. Начало XX в. Каргополье. Каргопольский музей-заповедник, фото 1986 г.

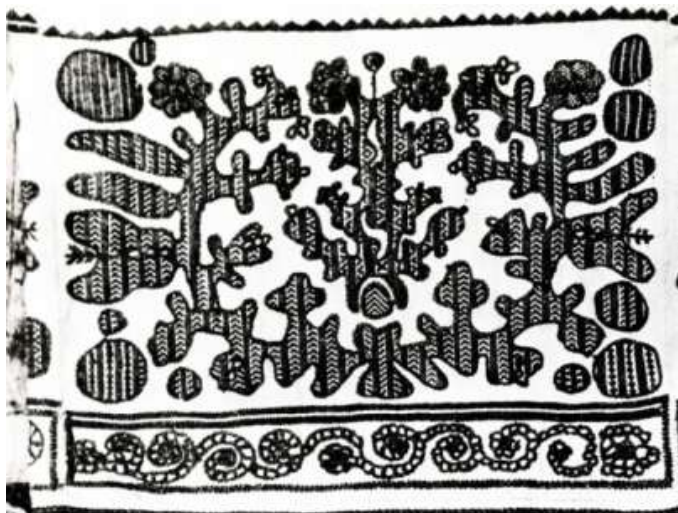


Фото 060: Фрагмент вышивки на конце полотенца. Тамбур, набор. Пудожье. Конец XIX в. Музей изобразительных искусств, 1986 г.



Фото 061: Фрагмент вышивки на подзоре. Тамбур, набор. Пудожье. Кон. XIX в. Пудожский краеведческий музей, 1989 г.



Фото 062: Вышивка на конце полотенца. Тамбурный шов, набор. Начало XX в. Заонежье. Музей изобразительных искусств Карелии, фото 1986 г.

Фото 063: Некоторые древесные мотивы из рукописных книг XVIII в. Институт Русской Литературы (СПб), Карельское собрание, № 439, «Праздник на крюках». Фото 1989 г.



Фото 064: Тамбурная вышивка на пудожском полотенце. Кон. XIX в. Фото экспедиции 1989 г.

Фото 065: Свободная кистевая роспись на посудном шкафчике. Конец XIX в., Заонежье. Карельский краеведческий музей, фото 1987 г.



Фото 066: Свободная кистевая роспись на прялке. Пудожье, экспедиция 1987 г.

Фото 067: Фрагмент настенного листа «Аптека духовная». Выг, конец XVIII – начало XX вв. Бумага, чернила, тампера (по: Иткина 1994: 62).



Фото 068: Конец полотенца. Настил по сетке, выполненный в полихромной цветовой гамме. Пудожье, начало XX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.



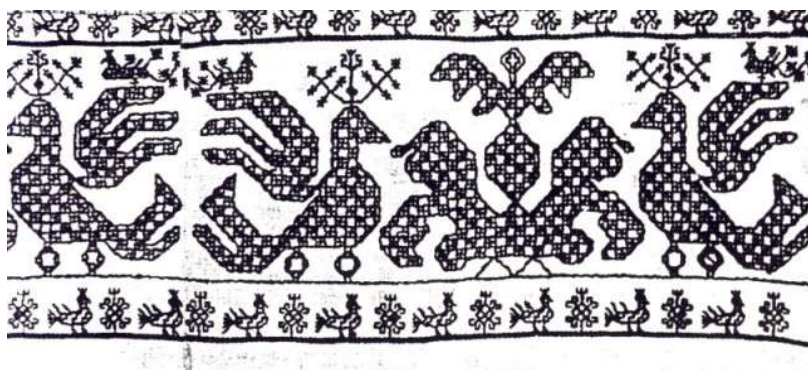


Фото 069: Вышивка двусторонним швом на рубахе. Фрагмент. Пудожье, конец XIX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.



Фото 070: Конец полотенца. Строчка по сетке. Начало XX в. Дер. Бочилово Пудожского района, фото экспедиции 1989 г.

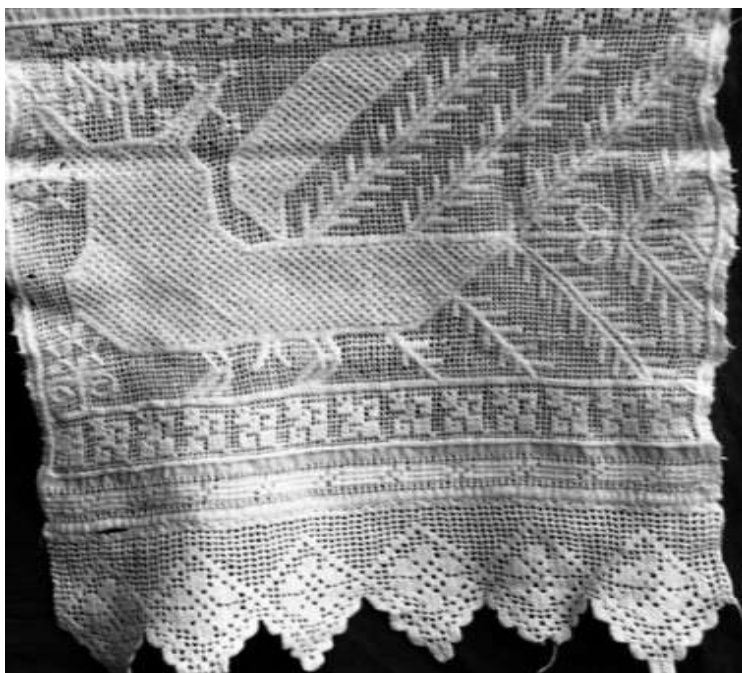


Фото 071: Конец полотенца. Строчка по сетке. Начало XX в. Дер. Семеново Пудожского района, фото экспедиции 1989 г.

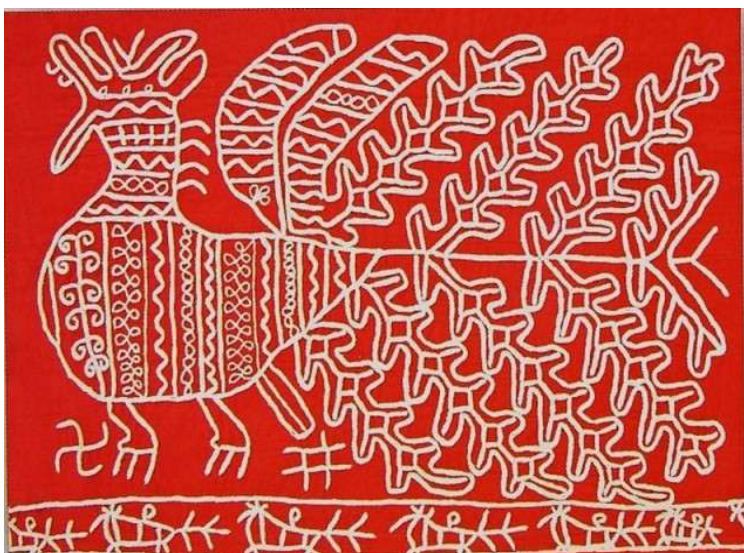


Фото 072: Тамбурная вышивка на кумачевом подзоре. Каргополье. Конец XIX – начало XX вв. Календарь Каргопольского музея-заповедника.

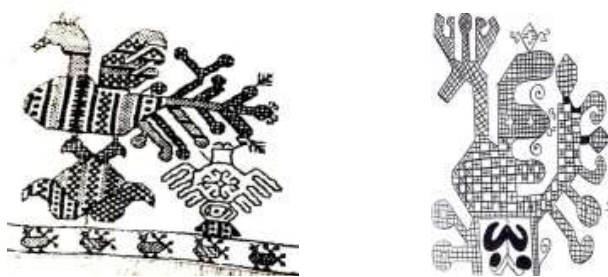


Фото 073: Фрагмент вышивки на подзоре. Двусторонний шов, набор. Пудожье, конец XIX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1987 г.

Фото 074: Прорисовка орнамента вышивки на полотенце. Каргополье, конец XIX в. Вологодский краеведческий музей. Фото 1987 г.



Фото 075: Фрагмент подзора. Строчка по сетке. Пудожье, конец XIX в. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.

Фото 076: Конец полотенца. Строчечная техника. Начало XX в. Дер. Лахново. Пудожского района, фото экспедиции 1989 г.



Фото 077: Фрагмент вышивки на подзоре. Тамбур по филе. Заонежье, начало XX в. (Кнатц 1927а: 67).



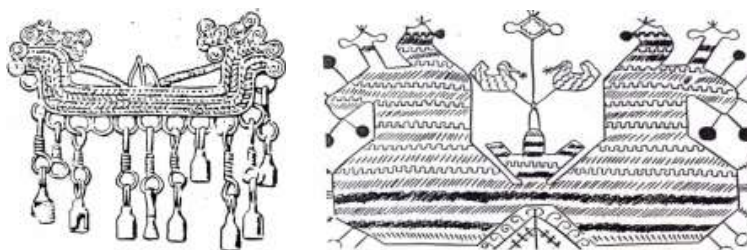


Фото 078: Шумящая подвеска X-XI вв. (прорисовка по: Голубева 1979).

Фото 079: Прорисовка орнамента на полотенце из Каргополя. Конец XIX в. Архангельский музей деревянного зодчества, 1987 г.

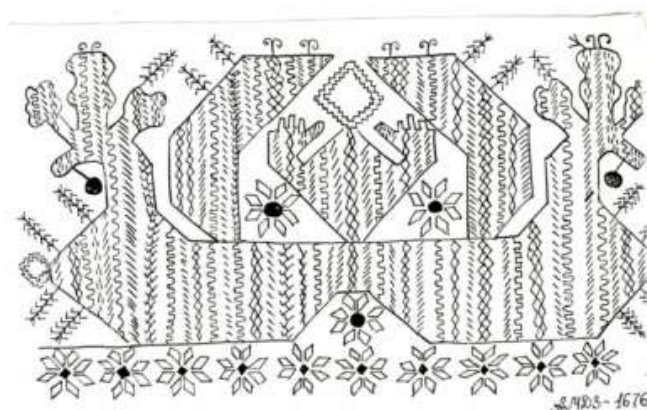


Фото 080: Прорисовка орнамента на полотенце из Каргополя. Конец XIX в. Архангельский музей деревянного зодчества, 1987г.

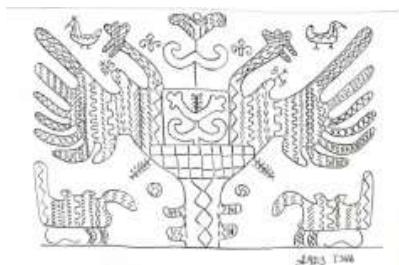
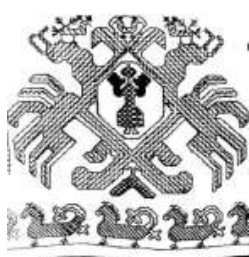


Фото 081: Фрагмент вышивки двусторонним швом на полотенце. Конец XIX в. Каргопольский музей-заповедник. Фото 1986 г.

Фото 082: Фрагмент вышивки на полотенце. Каргополье. Кон. XIX века. Прорисовка. Архангельский музей деревянного зодчества, 1987 г.



Фото 083: Вышивка на полотенце. Тамбур по филе. Пудожье, фото экспедиции 1989 г.

Фото 084: Фрагмент подзора. Строчка по сетке. Пудожье. Кон. XIX века. Пудожский краеведческий музей. Фото 1989 г.



Фото 085: Тамбур по кумачу на конце полотенца. Нач. XX в. Заонежье. Музей изобразительных искусств Карелии. Фото 1986 г.

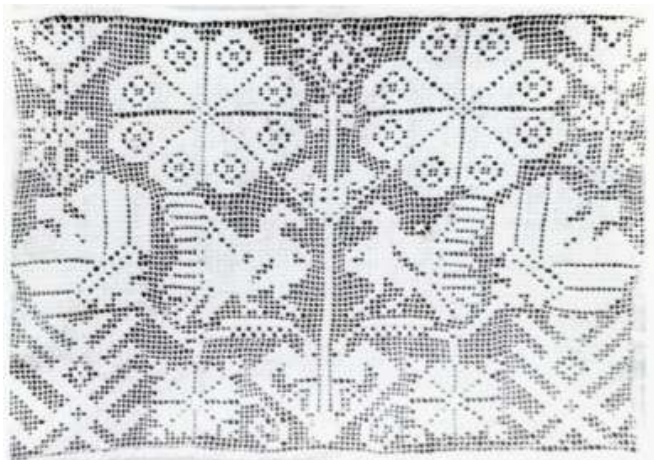


Фото 086: Строчка на полотенце. Нач. XX в. Пудожье, Подпорожье, фото экспедиции 1989 г.



Фото 087: Конец полотенца, вышивка двусторонним швом. Середина XIX в. Каргопольский музей-заповедник. Фото 1986 г.

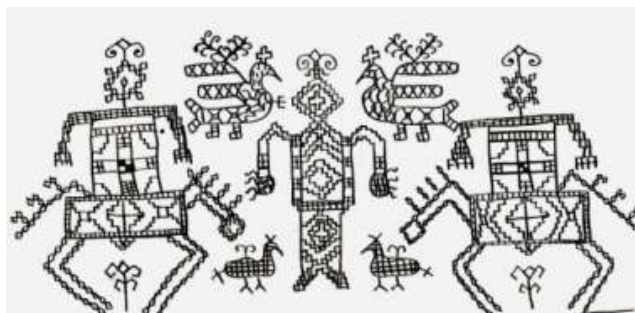


Фото 088: Прорисовка вышивки, обрамляющей наплечье рубахи. Двусторонний шов. Середина XIX в. Из коллекций РЭМ, 1987 г.





Фото 089: Тамбурная вышивка на полотенце, начало XX века. Каргопольский музей-заповедник. Фото 1986 г.

Фото 090: Вышивка на конце полотенца. Цветной тамбур. Олонецкая губ., конец XIX – начало XX вв. (Белогорская, Ефимова 1985: илл. 112).



Фото 091: Набилки – деталь ткацкого стана, украшенная соляной символикой. Дер. Хотеново (Каргополье), фото экспедиции 1986 г.

Фото 092: Вышивка на конце полотенца. Двусторонний шов. Конец XIX в. Заонежье, фото экспедиции 1986 г.



Фото 093: Вышивка крестом на подоле рубахи. Заонежье, конец XIX в. Музей изобразительных искусств Карелии. Фото 1986 г.



Фото 094: Вышивка на конце полотенца. Двусторонний шов. Конец XIX в. Сегозерские карелы. Карельский краеведческий музей, 1987 г.

Фото 095: Вышивка сторочкой по сетке на подзоре. Заонежье, конец XIX в. Карельский краеведческий музей, 1987 г.



Фото 096: Вышивка сторочкой по сетке на подзоре. Заонежье, конец XIX в. Карельский краеведческий музей, 1987 г.



Фото 097: Роспись на прялке. Пудожье, конец XIX в. Музей изобразительных искусств Карелии. Фото 1986 г.

Фото 098: Вышивка на конце полотенца, цветной тамбур. Пудожье, конец XIX в. Музей изобразительных искусств Карелии, 1986 г.

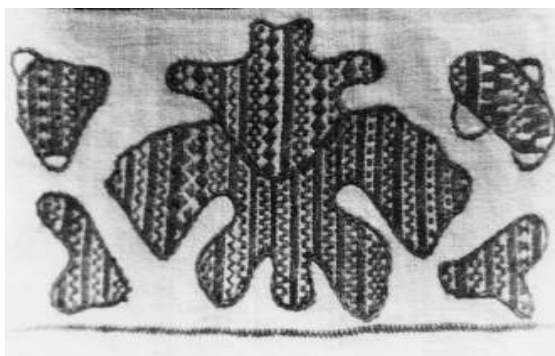


Фото 099: Фрагмент вышивки на полотенце. Набор, тамбур. Начало XX в. Музей изобразительных искусств Карелии, 1986 г.

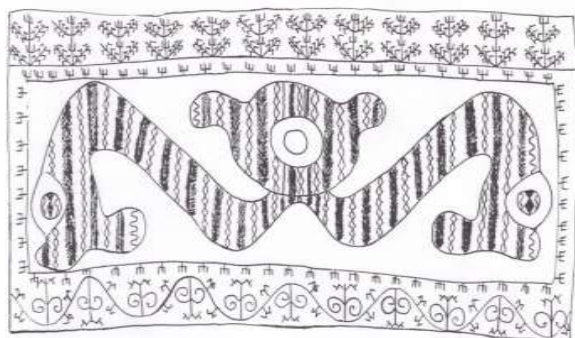


Фото 100: Прорисовка вышивки на полотенце. Набор, двусторонний шов. Конец XIX в. Олонецкая губерния. РЭМ, 1987 г.



Фото 101: Вышивка на полотенце. Набор, тамбур. Конец XIX в. Музей изобразительных искусств Карелии. Фото 1986 г.



Фото 102: Вышивка на полотенце. Набор, тамбур. Пудожье, конец XIX в., фото экспедиции 1989 г.

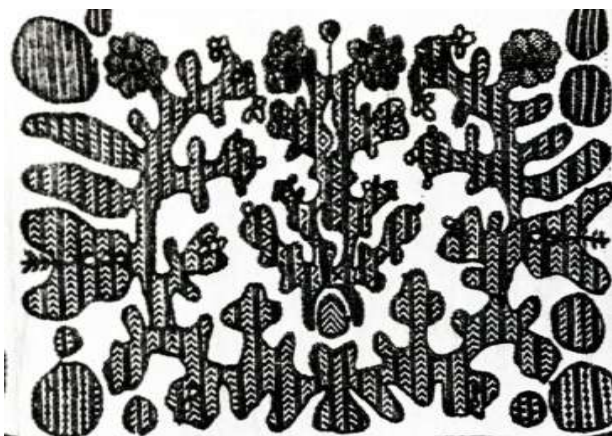


Фото 103: Вышивка на подоле женской рубахи. Набор, тамбур. Пудожье, конец XIX в., фото экспедиции 1989 г.





Фото 104: Фрагмент вышивки на конце полотенца. Набор, двусторонний шов, гладь. Лен, бумага, цветная шерсть. Каргопольский музей заповедник. Фото 1986 г.

Фото 105: Археологическая находка с позднекаргопольских поселений VII в. н. э. Прямоугольная бляха с изображением трех медвежьих голов (Манюхин 1996: 235).



Фото 106: Вышивка на подоле женской рубахи. Набор, тамбур. Пудожье, конец XIX в., фото экспедиции 1989 г.



Фото 107: Вышивки на рубахе и полотенце. Тамбур, набор. Пудожье, начало XX в., фото экспедиции 1989 г.



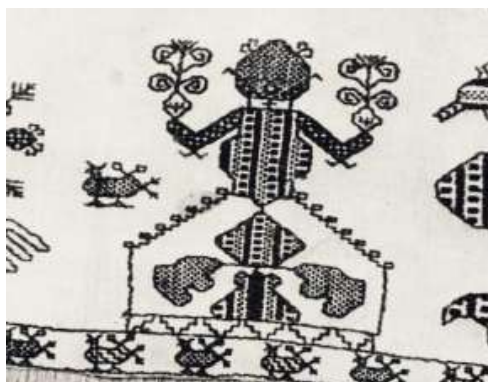


Фото 108: Фрагмент вышивки на подзоре. Набор, тамбур. Конец XIX в. Пудожье, фото экспедиции 1989 г.

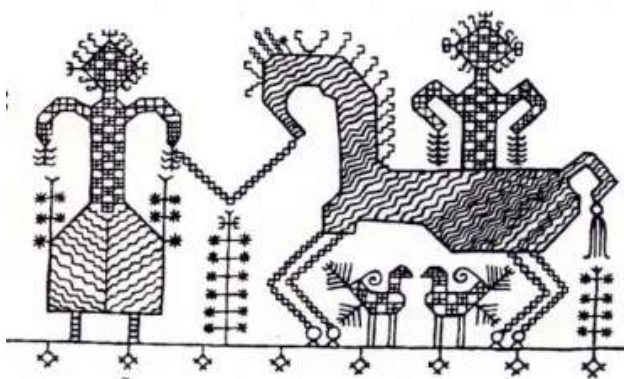


Фото 109: Прорисовка вышивки сегозерских карел (Косменко 1981: 214).

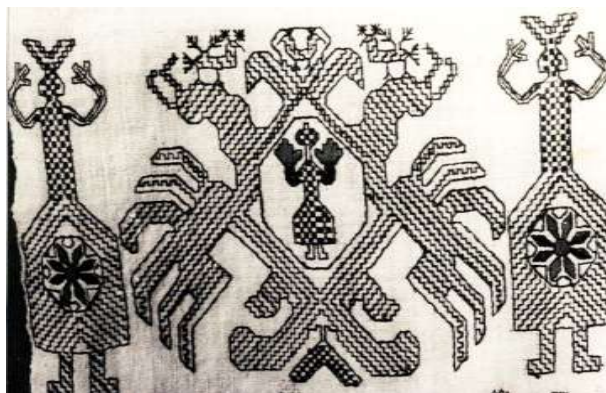


Фото 110: Фрагмент вышивки на полотенце. Каргополье, Каргопольский музей-заповедник, фото экспедиции 1986 г.

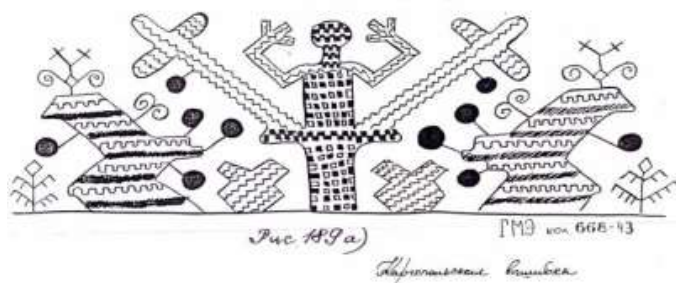


Фото 111: Прорисовка вышивки. РЭМ, 1986 г.

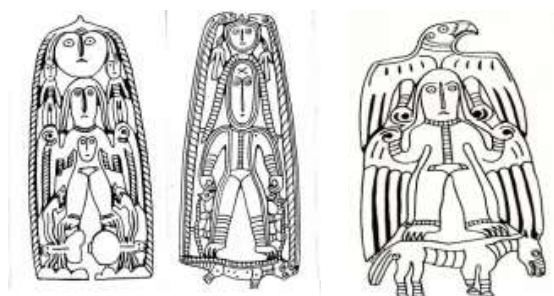


Фото 112 а-в: Прорисовка изображений пермского звериного стиля (Конаков 1996: 58, 61, 62).



Фото 113: Вышивка на конце пудожского полотенца. Тамбур по кумачу. Начало XX в. Музей изобразительных искусств Карелии, 1986 г.



Фото 114: Вышивка на полотенце конца XIX в. Каргопольский музей-заповедник, 1986 г.



Фото 115: Конец полотенца. Каргополье. Карельский краеведческий музей, 1986 г.

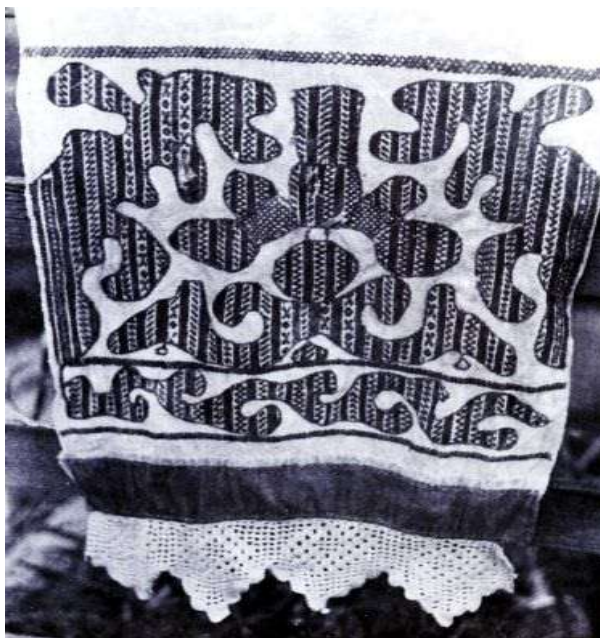


Фото 116: Полотенце. Набор, тамбур. Дер. Кубово Пудожского района. Фото экспедиции 1989 г.



Фото 117: Полотенце. Набор, тамбур. Дер. Подпорожье Пудожского района.  
Фото экспедиции 1989 г.



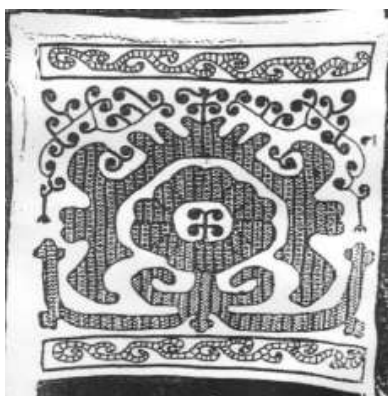


Фото 118: Полотенце. Набор, тамбур. Дер. Кривцы Пудожского района. Фото экспедиции 1989 г.

Фото 119: Пудожское полотенце. Музей изобразительных искусств Карелии, 1986 г.

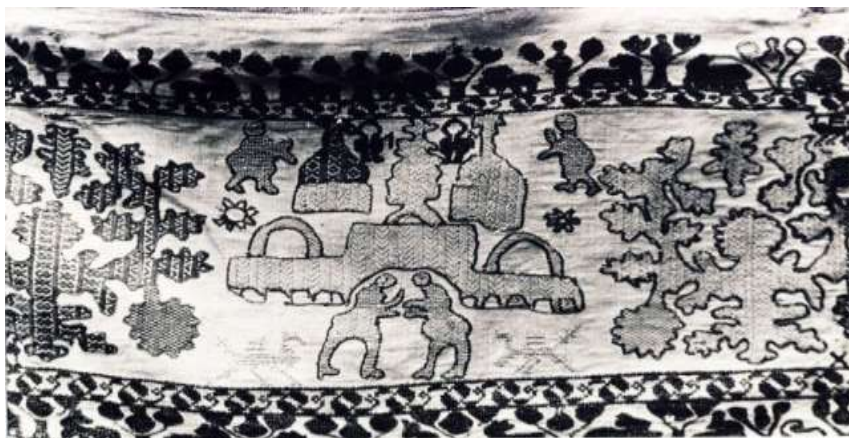


Фото 120: Подзор. Набор, тамбур, шов крестом. Пудожский краеведческий музей, 1989 г.



Фото 121: Вышивка крестом на заонежском полотенце. Музей Толвуйской средней школы, фото экспедиции 2007 г.



Фото 122: Полотенце на иконе, использовавшееся в свадебных обрядах нескольких поколений. Во время встречи молодых оно снималось с иконы и после свадьбы возвращалось на место. Дер. Кривцы Пудожского района. Фото экспедиции 2002 г.

Фото 123: Девушка в традиционном сарафане начала XX в. с вышитой станушкой в руках: вещи из бабушкиного сундука. Подпорожье Пудожского района. Фото экспедиции 1989 г.



Фото 124: Традиционный женский сарафанный комплекс с вышитым передником. Полихромная вышивка по кумачу с солярными символами (т. н. месяцесловы). Каргополье, конец XIX – начало XX вв. Этнографическая реконструкция. Выставка «Наряд старинный бережем». Петрозаводск, июнь 2010 г.

Фото 125: Мастер по ткачеству И. Тиккуева с работами на выставке «Виват, Олонец!». Олонец, июнь 2009 г.





Фото 126: Традиционный костюм Русского Севера, мастер Т. Яшкова. Выставка «Карелия рукотворная». Петрозаводск, июль 2008 г.

Фото 127: Орнаментированная женская рубаха, характерная для Каргополя кон.XIX- нач.XX века. Этнографическая реконструкция. Выставка «Наряд старинный бережем». Петрозаводск, июнь 2010 г.



Фото 128: Участник праздника города Петрозаводска в стилизованном национальном костюме, июнь 2010 г.

Фото 129: Т. Б. Яшкова на Празднике города Петрозаводска в июне 2010 г.





Фото 130: Украшенные вышивкой стилизованные карельские костюмы участников фольклорного коллектива «Тойве». Выступление во время перформанса «Иллюзии Старого города». Сувенирные ряды. Праздник города Петрозаводска, июнь 2012 г.



Фото 131 а, б: Сценические костюмы фабрики «Карельские узоры». Экспозиция на предприятии. Медвежьегорск, июль 2010 г.



Фото 132: Костюмы из коллекции «Калевала». Автор И. Порошина. Выставка в Российском центре науки и культуры г. Хельсинки, февраль 2010 г.



Фото 133: Студия «Северный мотив» г. Петрозаводска, 2008 год. Итоговыми студийными работами Риты (15 л.) и Оксаны (16 л.) были салфетка и полотенце. Вышивку двусторонним швом красными нитями на светлом полотне девушки охарактеризовали как «карельский стиль». Данные цветовые решения и техника являются традиционными для всего Русского Севера.



Фото 134: Юная вышивальщица за работой. Петрозаводск, июль 2008 г.



Фото 135: Свадебное полотенце с композицией, разработанной в 1970-80-х гг. Фабрика «Карельские узоры». Фото сделано на выставке-продаже фабрики. Медвежьегорск, 2010 г.





Фото 136: Концы полотенец из современного ассортимента фабрики «Карельские узоры». Фото сделано на выставке-продаже фабрики. Медвежьегорск, 2010 г.



Фото 137: Конец свадебного полотенца из последних разработок фабрики «Карельские узоры». Медвежьегорск, 2010 г.

Фото 138: Конец свадебного полотенца из ассортимента фабрики «Карельские узоры». Фото сделано на выставке-продаже фабрики. Медвежьегорск, 2010 г.



Фото 139: Панно в технике лоскутного шитья «Мотивы народной вышивки XIX-XX вв.». Автор Р. Трофимова (г. Кондопога). Сувенирная лавка в заповеднике «Кивач», 2009 г.

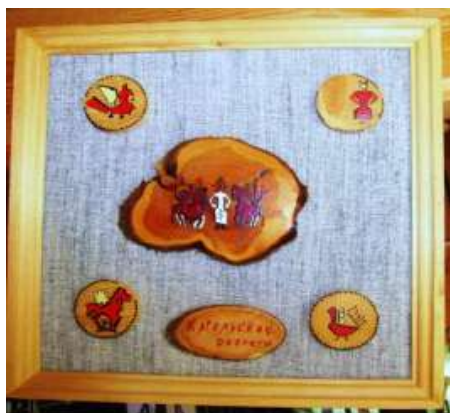


Фото 140: Сувениры Е. Уляшевой с использованием образов карельской вышивки. Петрозаводск, 2011 г.

Фото 141: Сувенир «Карельские обереги» Е. Уляшевой. Кивач, 2009 г.



Фото 142: Е. Ульяшева демонстрирует свою продукцию в ремесленных рядах на «Празднике города». Петрозаводск, июнь 2010 г.



Фото 143: Деревянная и фарфоровая посуда с мотивами карельской и заонежской вышивки. (мастера Н. Хачемизова и Т. Вострякова). Выставка «Carelian craft: новый сезон». Петрозаводск, июнь 2012 г.





Фото 144: Вышитые сувениры (автор Н. Сачунова). Выставка «Carelian craft: пространство дома». Петрозаводск, июнь 2009 г.



Фото 145: Столовый комплект «Истории» по мотивам карельской вышивки (дизайнер И. Казакова, мастер А. Осипова). Выставка «Carelian craft: пространство дома». Петрозаводск, июнь 2009 г.



Фото 146: Появление стилизованного народного костюма в современной сельской повседневности связано с различными музейными проектами и туристическим бизнесом, эксплуатирующем квазимифологизацию деревенского быта как такового. Дер. Большая Сельга Олонецкого района Карелии, июль 2008 г.





Фото 147: Никольский крест с текстильными приношениями, включенный в туристический маршрут Водлозерского национального парка. Д. Морщихинская Каргопольского района Архангельской обл, 2010 г.



Фото 148: Заветная часовня в д. Кевасалма на Водлозере Пудожского района Карелии. Фото экспедиции 1990 г.



Фото 149: Интерьер часовни в д. Кевасалма, Пудожского района Карелии. Фото экспедиции 1990 г.



Фото 150: Часовня на Голенице, Водлозерье. Фото экспедиции 1990 г.



Фото 151: Приношения в заветной часовне на Голенице. Водлозеро. Фото экспедиции 1990 г.



Фото 152: Заветная часовня рядом с бывшей деревней Маткалахта расположена в священной роще. Фото экспедиции 2002 г.





Фото 153: В заветной часовне Св. Варвары Великомученицы в Маткалахта на Водлозере. Фото экспедиции 2002 г.



Фото 154: Часовня у источника «Три Ивана», Заонежье. Ищущие выздоровления паломники оставляют приношения позади строения на растущих и упавших деревьях. Фотография довольно аутентичным образом отражает визуальную маргинальность даров, которые со временем должны истлеть, исчезнуть, как и сама болезнь. Заонежская экспедиция, 2002 г.



Фото 155: Поклонный крест с заветами у д. Ярчево Пудожского района Карелии, 1989 г.



Фото 156: Заветный крест, хранящийся в церкви Ильинского погоста на Водлозере. Фото экспедиции 2002 г.



Фото 157 а-в: «Заветное шитье» из Каргополья (по: Дурасову 1977)



Фото 158: Вотивные приношения в виде частей тела, сделанные кустарным способом из жести. Фото с выставки Каргопольского музея-заповедника, 2003 г.



Фото 159: Интерьер часовни Марии Милостливой на Лекшмозере. Дер. Морщихинская, Каргопольский р-н Архангельской обл. Фото экспедиции 2006 г.



Фото 160: Фото старая и новая заветные часовни близ дер. Морщихинская. Каргопольский р-н Архангельской обл. Фото экспедиции 2003 г.

Фото 161: З. Ф. Шандыбаева, хранительница заветной часовни Марии Милостливой. Фото экспедиции 2006 г.





Фото 162: Участницы вепсского народного хора в сценических костюмах 1960-х гг. (Вепсская вышивка: 2).



Фото 163: Часовня Флора и Лавры в дер. Морщихинская Каргопольского района, 2006 г.





Фото 164: Крест в заветной часовне  
Флоры и Лавра. дер. Морщихинская  
Каргопольского р-а. Каргопольская  
экспедиция, 2003 г.



Фото 165: Полотенце в  
реставрирующейся церкви Петра и  
Павла деревни Морщихинская  
Каргопольского р-на Архангельской  
обл. Каргопольская экспедиция,  
2009 г.